泡鳴全集

第十四卷

目次

新體詩史

宮古島ものの語

嘉播の親

此著を亡き母君の

靈前に献ず

There are dormant fires lurking in the depths of the coldest bosom, which, when once enkindled, become impetuous, and are sometimes desolating in their effects.

—Washington Irving.

第一齣　棕梠の樹かげ

わが　日の本　の　おほ御國。
南の海　に　横たはる
宮古の島　は　狹けれど、
あまた＊間切れ　に　分たれつ、

人　はも　住める　西銘　の、
名　ある　村をさ　嘉播の親、
子　をば　五たり　持てれども、
みたり　は　惡しき　ものに　して。

父　の　こゝろ　に　叶はねば、
家　の　たから　の　いくばく　を
おのおの　わかち　與へられ、
ほかに　出でゝ　ぞ　すまひける。

嘉播の親

兄 は 伊佐盛、 その次ぎ の
肥え ふとれる は 斗佐盛 よ、
すゑは 細き も 武佐盛 の
名 にし そむかぬ 荒をとこ。

みたり は、ある日、一もと の
棕梠 の 樹かげ に あつまりて、
手 に 拾ふとも うつせ貝
むなし話し を はじめけり。

『あはれ、おとうと、けふ の ごと
あつき 日 とては まれ ならん。
岩 を あざむく あが身 さへ
春 の あわ雪 消なん とす。

『この苦界 より 水鳥 の

のがれ 出でけん、あが魂 を
呼びかへすべき 酒 も がな、
日なか の 醉ひ を あがなはん。

『さはさりながら、 醉（ゑ）ひしれば、
ねむたき 胸 の 迫り來て、
その色 白く かゞやき の
玉（たま） の はだへ も 戀しき を――

『いとも ねたき は、世の娘（こ）ら の
あが 行く道 を 避くる なり。
結ぶの神 の あり とても、
みたり に のみは つれなきや。』

斯くと 聽くより、斗佐盛（とさもり） は
浮きたる 目 をば 動かしつ。

『まこと、いろせ　の　言葉　もて
*世界　の　なさけ　も　知られけり。

『げに、起き伏し　を　共にせし
いもうと　さへも、この程　は、
われら　みたり　を　卑しみて
うとんずるがに　見ゆる　なり。

『若し　あが面　の　黑き　ゆゑ
こゝろ　に　けがれ　ありと　云はゞ、
夢　に　現はる　神々　も
まなこ　しひたる　もの　ならん。』――

『そは、おしなべて　いひ難しゝ
あが父　見れば、むかし　は』と、
武佐盛　なかば　あざけりて、

『たゞ炭燒きの太郎なり。
『親も、妻もなき獨り身の
端山(はやま)に結ぶ草のいほ、
荒れふすぼりしそが中に
波布(はぶ)の如くしわだかまり、

『鳴る神さへもたび人の
足をまどはす夕まぐれ、
ひぢ傘あめのをやむをば
いねて待ちけん時なれや、

『あが亡き母は、まがつみの
*穀靈(ゆり)のみ告げを被むりつゝ、
おのがつま子をふり棄てゝ
はしなく尋ね來つれども、

嘉播の親

『草舍(くさや) に　ともす　ともし火　に
こたび　の　夫　を　かいま見て、
恥かしく　もや　なりにけん、
長井(ながゐ)　の　里　へ　はせ歸り。

『こゝろ　の　駒　の　あがき　のみ
戀　には　しるき、あし跡(あと)　の
明くる　あした　に　殘る　をば、
あが父　踏みて　追ひ行きつ、

『里(さと)　の　おきな　の　なか立ち　に
奇しき　えにし　を　相結び、
次第　次第　に　さかえ來て
この　村をさ　を　得たる　なり。』――

『そは 云はすとも あきらか』と、
伊佐盛 これを しりぞけつ、
『さかゆる 人は 幸(さち) なれど、
先き の つま こそ あはれ なれ。

『おのが 多くの たから をば
をみな と 共に うしなひて、
今は 世人(よびと) の 軒 に 立ち、
もの乞ふ かたゐ なりと いふ。

『富める もの をば いやしめて、
賤しき ものを さかえしむ、
神 の みむね の よしあし は
われら うたがふ ところ あり。』――

『さなり、さなり』と、斗佐盛(とさもり) や
嘉播 の 親

思へる　つぼ　に　あたりけん、
『人　と　生れて、夢ぬし　を
たのむ　もの　こそ　おろか　なれ。

「はかなき　占　を　眞に　受けて、
世　にし　ふたゝび　とつぎける
母　は　亡くとも、をみな子　の
みさを　正しき　もの　ならじ。

『されば、あが父、年老いて、
たとへ　富貴　を　むさぼれど、
人　の　ひかり　と　よりたのむ
まなこ　ぞ　早く　失せやせし。』——

「あはれ、いみじく　云はれたり。
いろせ　ふたり　の　言葉　こそ、

天にも　恥ぢぬ　道　なれ』と、
するの　おとうと　はげましつ。

『われらの、世　より　へだてられ、
親しむ　ものゝ　これ　なきも、
かほど　つたなき　目しひ　をば
親　と　なせるが　爲め　ならん。

『かゝる　憂き目　を　見ん　よりも、
むしろ　かれをば　滅ぼして、
西銘村（にしめいむら）　の　まつりごと
みたり　の　手にし　握（にぎ）らなん。

『且は、この世　の　はじめ　より
われら　の　ものと　さだまり　の
たから　を、如何で、むざ／＼と、
嘉播　の　親

いもと　ふたり　に　與ふべき。

『如何に、如何に』と、武佐盛　の
うながす　こゑ　を　ひそめつゝ、
その　たくらみ　は　斯く、斯く、と
語(かた)るも、多く　手まね　にて——

みたり　互ひに　耳　に　口、
さゝやく　さま　の　見ゆれども、
聽ゆる　ものは　棕梠(しゅろ)の葉　の
高く　ぞ　そよぐ　ばかり　なり。

＊間切は本土の郡に當る。
＊せけ(世界)は猶世間といふが如し。
＊穀靈(ユリと讀む)は、萬穀の靈(リと讀む)。

みたりの ものに 引きかへて、
嘉播の おや子の したしきは
姉なる 思目娥、いもうとの
目佳津喜と 呼ぶ ふたり なり。

この 目佳津喜は、西銘の
*按司と 成りける 人に 行き、
思目娥は、根間の おほ按司の
次男を おのが つまと しつ。

共に とつぎし のちまでも
親 おもふ身の こゝろ根は、
あらしに 痛む 姫小松、
雨に 泣く夜も まゝ ありて――

嘉播の親

神 に いのり を さゝぐ間 も
絶えて 忘れぬ みをしへ の、
孝女 の 名 をば すゑの世 に
殘せし こそは いみじけれ。

ふたり は、若き時 より し、
朝な 夕な の 起き伏し を
めしひ の 父 に かしづきて、
右 と ひだり を 立ち去らず。

ひとり、田の面 に 出で行けば、
ひとり は 家に とゞまりて、
み手 の 及ばぬ ところ をば
こゝろ 盡して 補しけり。

折しも、けふは、いもうと の
居のこる 口 にや あたりけん、
ひと間 の うちを はき潔(きよ)め、
親 を まもりて ひかへしに。

かれは あたり を 捜りつゝ、
『あはれ、いとしの 日佳津喜(めかつき) よ、
いづこ なりや』 と こと問へば、
『みそば に あり』 と いらへけり。

『さらば、ねむり も 安らけし。
百 の ゐのしゝ うち群れて
こゝに 迫るも、なれ あらば、
如何で おそるゝ こと あらん。

『わが家 を めぐる 石垣(いしがき) の

嘉播 の 親

高く　そびゆる　それ　よりも、
いまし　ふたり　の　なさけ　をば
われは　城　とし　たのむ　なり。

『おも　のみ　人　の　かたちして、
こゝろ、毛もの　に　おとりたる
たが　はらから　に　比べては、
親　も　わが子　を　拜まんず。』――

『そは、何事　し　のたまふ』　と、
日佳津喜　これを　さへぎりつ。
『老いたる　父　を　いたはる　は
子なる　ものら　の　務め　なり。
『足らはぬ　身　もて、　たらちね　の
めぐみ　つ　ひろ野　見渡せず、

草葉 に 置ける 白つゆ の
ひとつ を だにも 報い得で――

『ふたり かたみに 田がへし の
*牛の犂 牽く、その ひまも
身 の つたなさ の 思はれて、
そゞろ かなしみ いや増す を――

『またも、かしこき み言葉 の
つるぎ つらくも つらぬかば、』
つひには もろき あが魂 の
よるべき 島根 うしなはん。

『あはれ、父うへ、願くは、
あが事 は しも こゝろせで、
夢 の み國 の 安らかに

しばし が ほどを いね給へ。
『田なる いろね も、やがて こそ
歸り 來まさめ―― それまで』と、
ゑめる すがた は 見えねども、
父 は ひたすら うなづきつ。

『あはれ、やさしの わが子 かな。
天(あめ) の みかど に 乞ひのみて、
やがて、いまし と 思日娥(しめが) と に
たふとき たぐひ 撰ばせん。

『なが 亡き母 も はじめ より
こゝろ 正しく ありしかば、
み告げ の もとに われ と こそ
奇しき えにし を 結びけれ。

『先きの　夫(つま)な〔る〕　市人(いちびと)　は
これを　のろひし　のみ　ならず、
會　まつり　の　熬(い)り麥(むぎ)　を
地に　投げ打ちし　咎　あれば、

「萬穀(ばんこく)の靈(り)　に　たたられて、
子　をも　富　をも　うしなひつ。
今は、ふくろ　を　首　に　して、
人　の　軒端　に　立てれども。

『われら　ふたり　は、ぬば玉　の
*夢中(もちう)　に　見てし　百合の花、
日毎　の　雨に　さかえ行き、
めでたき　身　とは　成りし　なり。

『かゝる家　にし　そだてられ、
神　を　あがめぬ　ゐのこ等　は、
親　をも　よそに、盗人(ぬすびと)　の
しのび　入らん　と　うかゞへど、

『この家　も、畑　も、おしなべて
いまし　ふたり　の　もの　なれば、
わが身　の　いのち　ある限り、
かれら　の　爲めに　奪はせじ。

『この世　に　ゆめな　憂ひそ』と、
語る　折しも、戸のかた　の
ひゞく　足あと　聽き取りて、
『誰(た)ぞや』と　たづね　問ひ給ふ。
『あが兄子　なり』と、目佳津喜(めかつき)　の

やさしき　こゑに　引きかへて、
『何ゆゑ　こゝに　來りしぞ、
とく　立ち去れ』と、のゝしれば。

伊佐盛（いさもり）　先きに　入り來たり、
『さな　のたまひそ、父うへ　よ、
路べ　に　萌ゆる　ふた葉　すら
三日　見ぬ間　の　花　なるを——

『まして、われらは、今更らに、
悔いて　歸らぬ　とし月　を
親　に　そむきて、おのがじゝ
送りし　罪　の　深ければ、

『ものに　追はれし　犬じもの
のがれん　穴　も　おそろしく。

嘉　播　の　觀

身を持ち直すきのふ、けふ。
互にこゝろ改めて

『たとへ神には棄てられて、
まもるものなき身なりとも。
生れし家のこひしくて、
もろ共歸り來りぬ』と。

子らのいらへも聽き敢へで、
『あはれ、賤しき猫の子よ、
またもいつはり馴れ來たり。
何をうかゞひ取るとする。

『人には人の田畑あり、
なれにはなれのたからあり。
身づからこれをうしなひて、

誰れを　恨みん、おろか者。

『その　身のうへ　は　うち忘れ、
老い　の　目しひ　を　仇(あた)　と　せば、
われ　にも　かねて　覺悟　あり。
來れ、なんぢ　を　うちすゑん。』

斯くと、怒り　の　たましひ　を
雨　の　こぶし　に　握りつめ、
立ち上りたる　み袖　をば
目佳津喜　とくも　引きとゞめ。

『あな、ほとほとし、父うへ　よ
み足　の　もとに　あが兄子(せこ)　の
かしら　を　垂れて　居たまふ　を——
みごゝろ　なだめ給へ　かし。』

しばし　ためらふ　たらちを　の
みかほ　を　仰ぐ斗佐盛　は、
『あが　いもうと　の　言葉　もて
誓ひなさん』と、かしこみぬ。

『げに、父うへ　の　み怒り　は
さこそ　つれなく　思はねど、
共に　灰　もて　胃　を　洗ひ、
悔い　改めし　もの　なれば、

『何とぞ、もとの子　と　成して、
みたり　を　許し　給へ　かし。
さらば、あが世　に、つゆ霜　の
苦　をも　いとはで　侍(さぶら)はん。』――

『あはれ、今より、なんぢ等 の
言葉(ことば) に まこと そむかずば、
家 の あるじ の こと更らに
これを 懲らさん すべや ある。』

斯くと 聽く より、武佐盛(むさもり) の
よろこぶ 聲 を ふり立てゝ、
『こは ありがたき みこと かな、
いまし の いのち 長かれや。

『けふ しも われら 計らひて、
これを 祝さん そが爲めに、
白川濱(しらかははま) の 樹かげ にて、
うたげ の 席 開かんず。』――
『いざ、させ給へ、父うへ』 と。

右ゆ　ひだりゆ　手　を　取れば、
なさけ　に　もろき　おいらく　は、
はかり事　とは　つゆ　知らず、

『畏のみ　多き　世の中　に、
子　こそ　まことの　杖　なれ』と、
目佳津喜　ひとり　殘し置き、
そら　を　辿りて　出で行きぬ。

＊按司(あじ)は一城の主なり。
＊牛のやまは鋤のことなり。
＊靈はりと讀み、夢中はモチウと讀む。

第三齣　こすこすあかの瀨

みたり　の　子ら　は　兼てより

そなへ置きけん あま小舟、
へさき の かたに たらちね の
親 をし 乘せて 漕ぎ出でつ。

となり間切れ の さかひ なる
白川口（しらかはぐち） ゆ、北のかた
一里 ばかり も ありと いふ、
こすこすあか の 瀨に 渡り。

早き しは間 の 水 涸れて
脊（せ）な を あらはす、その上 に
低き棚 をば 出來（しつら）ひて、
もろ共 これに うち登り。

酒 酌み かはす よろこび に、
親 の こゝろ も 醉ひにけん、
嘉播 の 親

やせたる　おもは　西やま　の
ゆふ日　の　如く　かゞやきて――

『時に、伊佐盛、こゝは、そも、
如何なる　ところ　なるらん』　と、
いと　ゐましげに　こと問へば、
『白川濱』　と　いらへけり。

かれは　首　をし　傾けつ、
また　小膝　をば　組みかへつ、
『さらば、何ゆゑ、へづな解く
ふな路　より　して　來りけん。

『あたり　を　拂ふ　おほ浪　の
音に　聽くとも、且は又、

『あるは、みたり の かたらひて、
遥か 沖べ に 出でけん を、
わが身 の 悟る 待ち受けて、
わらひ 興ぜん こゝろ か』と。

またの み言葉 うち聴きて、
すゑ の おとうと 驚きつ。
『われら は 如何で、めぐみある
父 に たはむれ さふらはん。

『わだの原 には、白たへ の
雲 こそ 低く むか伏せど、
のぼらん 道は うみ龜 の
浮ぶ脊 ならで あるべしや。

嘉播 の 親

『よしなき　ことは　云はず　とも、
あが　浮く衫（は）　をし　まゐらん』と、
ひそかに　笑ふ　武佐盛（むさもり）　の
手づから　差す　を　探り受け。

『あはれ、かしこき　わが子ら　よ。
けふは、如何なる　幸（さち）　ありて、
斯くも　樂しく　いまし等　と
久し振りにて　醉ひにけん。

『この度　は、また、斗佐盛　の
なさけ　受けん』と　さし出だす、
その　さかづき　の　上に　しも
むざむざ　注（つ）げば　かた向きて――

こぼれし 酒 の 餘り をば
たゞ 一いきに 飲みほして、
うれし涙 に むせびつゝ、
なほも 言葉(ことば) を 次ぎけらく。

『つらつら 思ひ めぐらせば、
わが目 に 見えぬ 世の中 の
空しき 富 は 多けれど、
子 に まさるべき 寶 なし。

『これより、家に 歸りなば、
あまた の 報い つかはして、
愛(は)しき 思目娥(しめが) と、目佳津喜(めかつき) と、
ひとつ軒端 を 許すべし。

『とくとく こゝを 引き上げよ。
嘉播 の 親

うしほ ぞ 滿ちて 來にけらし、
時つ風の音 いや寒く
老い の 身に しも 迫るなり。』

斯くと 聽くより、武佐盛 は
あわたゞしくも 押しとゞめ。
『あはれ、父うへ、今、しばし、
こゝに とゞまり 待ち給へ、

『いまだ 饗應 の 足らざれば、
この しほ時 を さいはひに、
沖 の かたへ と 漕ぎ出でゝ、
あらたの 魚 を 得來たらん。』――

『さな 心しそ、伊佐盛 よ――
土佐よ――武佐よ』の み聲 をば、

ひたすら しきる 潮さゐ の
泡 とし 遠く 聽き棄てゝ、

みたり、おのおの 漕ぐ舟 の
とく 去りし とは つゆ 知らず。
天と 海と の たゞ中 に、
ひとり、寂しく 殘されて、

艪かい の 音 の ひゞきけん、
その かた隅 に い向ひて、
なほも わが子 の 身の上 を
とさま かうざま 憂ひつゝ、

『あはれ、わが子 も、玉ゆら の
暫く 見ざる そのひま に、
おほわだつみ を 刳り舟 の
嘉播 の 親

漕ぐ手　たくみ　に　成りやせし。
『円帆　の　灘　にし　ありと　いふ、
＊あほらの島　の　かかう竿、
つき込む　時は、水鳥　の
水搔き　廣く　ひろがりて。

『引きしあぐれば、おのづから
しぼる　ふな具　を　持てる　ごと、
いとも　自由に　かけりつゝ、
妙なる　魚　や　追ひ行きし。

『さはさりながら、あまつ空
＊天帝　に　さからふ　鬼がみ　の、
鰭振る　ものに　化け來たり、
浮き世　の　人　を　迷はして、

『あやしき國　へ　ころも手　を
挿へ　行くこと　まま　ありて、
あるは、肥えたる　もの丶　身　は、
これを　あぶりて　油　とし。

『あるは、やせたる　もの　ならば、
雨の　まなこ　に　白がね　の
湯　を　つぎ入れて、闇ばしら
ふとる　日　までを　飼ひ　そだて。

『あるは、ちから　の　強からば、
これを　のろひて、生きながら
牛の　かたち　に　かはらしめ、
野　を　引きまはす　なりと　かや。

『やよ、わが子ら　よ、心して、
且は、とく　來ね——とく　來ね』と、
呼ばふ　日あて　も　見えなくに、
浪　の　おと　のみ　いらへしつ。

前に、後ろに、うづ潮　の
しほ合ひ　高く　越え　來たり、
假り　の　たな橋　四すみ　より
ゆるぎ　倒れて　流れけり。

親　も、島びと——およぎ　には
しばしば　馴れし　もの　なれど、
あはれ、目しひ　の　悲しさ　は、
行くて　の　やみ　に　たゞよひて——
『こは、そも、如何に　成る身　ぞ』と、

浮きつ 沈みつ 呼ぶ聲 も、
荒き 浪ま に たえだえ の
今 を 限り と 見えにけり。

*あほらの島のかかう竿は、宮古島人の傳說なり。
*天帝はテテと讀む。

第四齣 白川濱

こゝに 思目娥(しめが) は、 たらちを の
いとも ともしく 外に 出でゝ、
みたり の 兄 と 濱あそび、
稀れ の うたげ を 爲すと 聽き。

『あも 劣らじ』 と、甘露 なす
芭蕉(ばせを) の 實ざけ、かもし酒、
嘉 播 の 親

その　さかな　には　猪のしゝ　も、
口　に　飽きたる　もの　なれど、
こゝろ　ばかり　の　迎へ　に　と
をさめし　籠　を　携へて、
うべも　呼びけん、　眞砂路　の
白川濱　に　うち出でつ。

その胸　高く　平らか　の
青うな原　を　見渡せば、
み空　を　翔ける　あら鷲　の
羽がひ　も　ゆるき　ながめ　にて。

寄せて　は　返す　白なみ　の
藻くづ　を　洗ふ、かたはらに
椰子　の　朽木　の　あがれども、

船の　あと　だに　見えざれば。
『こは、如何に　ぞ』と、あま傳ふ
光　かげろふ　心地　して、
『あはれ、あが父――あが父』と、
聲を　限りに　泣き叫び、

西に、東に　さまよひ　の、
涙の　玉　や　はらはらと
ふりこぼれけん。そで貝　を
素足　の　もとに　踏み越えて。

親　に　離れし、ひな鳥　の
ひたすら　歎き　狂ふ　身や、
右を、ひだり　を　うしなひて、
長き　水ぎは　を　追ひ行けば、

道 を さへぎる ひとつ岩
こゞしき 蔭に、深みる の
深き 憂ひ に しほ垂れて、
ころも を しぼる おきな あり。

かれは 暫く 手を とゞめ、
耳 かた向けて 居たりしが、
身 を 呼ぶ 眞ごゑ たどりつゝ、
『あ子 よ』 と ばかり かけ出でぬ。

思目娥 は 痛く おどろきて、
『こは、淺まし の みすがた よ。』――
その手 を 取りて、砂のへ に
いだき 合ひて ぞ 泣きにける。

親は　からべを　もたげつゝ、
『あはれ、いましも　聞きつらん、
みたりの　兄は　こゝろ根を
改めしとて、けふ　來たり。

『われを　目しひと　あなどりて、
たくみの　穴に　落し入れ、
深き　沖べの　瀬に　立てて、
滿ち來る　しほや　待ちにけん。

『やがて、みたりの　漕ぎ出でゝ、
歸り　去りてし　その跡に、
わが身　ひとりは　殘されて、
浪の　まにまに　流されつ。』――

『さても、うれたき　事かな』と、
嘉播の親

むすめ は 父 を 仰ぎ見つ。
『如何なる 神 の 助け にて、
斯くも 安くは おはしけん。

『この みめぐみ は、とこしへに
忘(わす)れ 得べしや。あが家 の
つゞく 限りは、いつまでも
しるし の 祭り 絶やさじ』と。

わが子 の 誓ふ うち聽きて、
『そは、更ら なり』と うなづき の
目しひ は、いとも 肅然(しゆくねん) と
その もの語り 繼ぎけらく。

『われは、それより、海椰子 の
たゞよひ 着かん 島 も なく、

今や 水底（みそこ）の 藻くづ にも
ならん と してし 斷末魔。

『すなはち、浮ぶ ある魚 の
廣き脊 に こそ 助けられ、
わづかに 死 をば まぬがれて、
また 逢ふ ことを 得たる たり。

『いまだ 遠くも 得去るまじ、
如何なる ものぞ 鰭振（ひれふ）る』 と、
聽いて 思目娥 は うれしくも。
また、さか夢 の 夢ごゝち。

海 の おもて を ながむれば、
かしら も いかき 鱶（ふか） ひとつ、
岸 に 向ひて、親と 子 の

嘉播之親

相逢ふ　さまや　解しにけん。

いとゞ　ゆかしき　よろこび　の
けしき　も　さえて　見ゆる　にぞ、
『あな、　ありがた』と、おのおの　は
手　をし　合せて　拜みしが、

『あな、ありがたや、ありがた』　と、
しばし　言葉(ことば)　も　出でかねて。
『斯くも　たふとき　わだつみ　を
たゞ　には　如何で　見すごさん。

『牛　を　そなへて、みめぐみ　の
いち部　を　だにも　謝(しや)すべし』　と、
あたり　の　人　を　呼び寄せて、
これが　用意　を　なさしめぬ。

村の 若き も、老いたる も
主なる おや子 の よろこび を
のべん が 爲めに、つがの木 の
いや 次ぎ〳〵に つどひ來つ。

やがて、屠(ほふ)りし いけにへ を
かしこき 魚 に 與へしが、
なほ 去りやらぬ ありさま を
親 は 早くも 聽き知りて。

『わが 村人(むらびと) よ、いまし等 が
分ちし 肉 の なほ あらん。
そをも 合せて 悉く
きよめ まつれ』と、敎ふれば、

村人ども　は　かしこみて、
假りの　御壇（みだん）　に　切り殘る、
かしら　と　尾と　を　うち乘せて、
またも　磯わ　を　遠ざかり。

さゝげ　まつれば、かの魚　は
沖　の　かたへ　と　泳（およ）ぎ行く、
こを　また　拜み、親と　子の
堅く　誓ひて　いひけらく。

『乞ひ　願くば、わが末　の
つゞく　限り　を　いましめて、
めぐみ　盡せぬ　この神　の
やから　は　すべて　食はせじ。』

斯くて、人々、眞砂路（まさごぢ）　の

白川濱 を あとに して、
小高き 山 の ふもと なる
親 の 家 に し 引き上げつ、

さかんに 張りし 酒祝ぎ に、
遠き も きそひ 來つれども、
あはれ、みたり の はらから の
か黒き 影 は 見えざりき。

第五齣　いらかの上

みたり の 子ら は、こゝに、 又、
おのが 仇なる 村人 の
去りにし 跡 を しのび來て、
まつり の 壇 に 進み寄り、

血しほ　の　黑む　砂のへ　を、
斗佐盛、わざと　嗅ぎて　見つ。
『いとも　穢(けが)しき　にほひ　かな、
あが　この鼻　も　あざらんず。』――

『されば、されば』と、伊佐盛　は
輕き　こわね　を　つくろひて、
『ゆふ日　も　光　うしなはゞ、
斯る色　にや　にほふらん。』――

『そは、あが父　の　けふ　の　瀨に
醉ひて　泣きける　おもかげ　よ、
紫檀(したん)　の　如く　たゞれて』　と、
武佐盛　も　また　口　添へて。

斯くも　忌むべき　おいらく　の

死ぬる　いのち　を　助かりて、
たまたま　得ても　よろこび　の
むしろ　を　開らく　このゆふべ、

『武叉　を　誇る、ますら雄　の
われら　みたり　の　謀り事、
あまた　の　人に　あばかれて
醉ひ　を　すゝむる　種　と　成り。

『たゞ　一匹　の　魚　ゆゑに
遣り　そこなへる　あざけり　の、
とく　廣まりて、世の中　に
歌はれん　こそ　安からね。

『いざや、今より、しき波　を
いゝいゝこすこすあか　に　おし渡り、

鱶の　やから　を　釣り取りて、
この恨　をば　報いてん。

『若し　え取らずば、ちゝの實　の
父　の　迎へ　と　云ひ爲して、
いとも　いぶせき　この世界(せけ)　の
そしり　を　共に　まぬがれん。』

斯くて、伊佐盛、斗佐盛　の
ふたり　も　これに　かたらひて、
ふとき　釣り針、たく繩　の
そなへ　を　爲して、漕ぎ行きぬ。

こを　蔭見　せし　人　ありて、
嘉播(かば)　の　おや子　に　告げしかば、
あまり　の　ねたさ、　うれたさ　に

こゝろ　狂せん　ばかり　にて、
親　は　忽ち　立ちあがり、
人々　あまた　つらなり　の
まどゐ　の　上を　踏み越えて、
そとも　に　走り　出でん　とす。

むすめ、ふたり　は　これを　見て、
右ゆ　ひだりゆ　いだき止め、
『あはれ、父うへ、いづこへ』　と、
たづぬる　聲も　あわたゞし。

『さればぞ、急ぎ、わが身　をば
いらか　の　上に　のぼせよ』　と、
あやしき　答へ　聽く人　の
いづれ　まどはぬ　ものや　ある。

思目娥、日佳津喜、もろ共に
これを　いさめて　云ひけらく。
『いまし　の　暗き　まなこ　もて、
何　をか　高く　御覽ずる。』——

『思ふ　ところ　の　無くば　こそ。
早く、早く』と、さし圖　して、
あまた　の　人に　助けられ、
嵯峨　の　橋立　よぢ登り、

いらか　の　うへに　立ちあがり、
『舟　は　いづこに　見ゆる　ぞ』と、
尋ぬる　主　をば　仰ぎ見て、
『こゝすゝこゝすゝあゝか』　と　いらへけり。

親は、すなはち、かゞやける
いらか　いち枚　へぎ取りて、
そら　に　かざして、風かみ　の
北　の　かた　をば　あふぎつゝ。

『あはれ、老天、願くば、
わが身　の　うへを　憐みて、
悪しき　を　開らく　玉ぼこ　の
道をし　示めし　給はらば、

『わが　まの當り、かの舟　の
さだまる　ほろび　近づけて、
科戸　の　風　の　ひと吹き　に
い吹き　拂はせ　給へかし。』
斯くしも　祈る　のり事　の
嘉播　の　親

いまだ　終らぬ　ゆふ暮れ　や、
沖べ　に　下だる　黑雲（くろくも）　の
一むれ　低く　ひろがりて、

おどろ、おどろ　と　鳴る神　の
いつしか　裂けし、腹わた　を
浪間　の　上に　投げつけて、
千仞　の　山　くつ返り、

ひと吹き　荒れし　颪しも　に
舟　の　かげ　さへ　捲き去りて、
世びと　の　目　には、ます鏡（かゞみ）
見えず　うつらず　成りにけり。

親　の　こゝろ　は、ゆふなぎ　の
靜かに　晴れし　けしき　にて、

また 人々 に 助けられ、
高さ 軒端 を 下だりしが。

こゝに、はじめて、うつゆふ の
こもる 憂ひ を 顯はして、
『あはれ、思日娥よ、わが子ら は
如何に 成りし』と 問ひ給ふ。

むすめ も これを 聽き敢へず、
涙 に 曇る 胸 の うち、
『すでに 失せぬ』と いらへしも、
かたへ の 人の 言葉 にて――

嘉播 の 親子 は、荒がね の
大地 に がばと 伏しまろび、
もゝ千 の 悔み 一いき に

聲をあげてぞ泣きにける。

（明治三十二年）

露じも

草の葉にはかなく消ゆる露じもを
かたみに置きて秋の行くらん
金　葉　集

秋の蜻蛉に寄す

この世　の　塵　に　染まざれば、
もとより　ぬぐふ　肌　ならず、
人　の　なやみ　を　知らなくに、
敢て　負ふべき　おも荷　なし。

濁りて　成りし　荒がね　の
土　に　思ひ　の　根　は　絶えて、
あめ　も　開けぬ　その　かみ　の
聖き　御靈　を　分けにけん。

瑞籬　古りし　御やしろ　の
鏡　に　うつる　舞　の　ごと、
ゆかしく　まとふ　羽衣　の
いで立　かろき　身　なれども。
露　じ　も

天津乙女 の 下る時
ふるてふ 花 の 樂(がく) も なく、
南の岸 に 變(へん)ずべき
龍女 が 玉 の 光 見ず。

來たる に 聲 を 立てざれば、
いづく の 客(きやく)か わき難く、
去る に 跡 をも 止めねば、
その 行ゑ をば 誰か 知る。

あるは いろ濃き 朝雲 の
ちぎれて 浮ぶ 片端 に、
神 の い吹(ふ)き を ふき入れて、
かはりつゝ ある 御使 か。

あるは 夕べ の 黑幕 を

四の羽がひに明け持ちて、
次第〱に引き延ばす、
あまの魔じ物なるべきか。

いな穂につどふ小雀の
いとなみ繁き、日のかげを
「時」の車のめぐるごと、
そら打つ音も聽かなくに。

さびしき庭のおもてをば、
小春のひよりのどやかに、
その飛ぶけしきながめては、
形ありともおもほえず。

世のものならば、おのが身の
うつり易きを憂ひつゝ、
露じも

木の葉　枯れ　行く　秋の日　の
深き　あはれ　の　見ゆべきに。

心　の　色　の　なきがごと、
さして　悲み　顯れず。
猛き　うまれ　の　人　に　せば、
その　一生　を　あやまりて。

胸　に　かゝりし　おほ船　の
たのみ　の　綱　を　たち切りつ。
古き　衣　を　脫ぎ棄てゝ、
御山（みやま）　の　奧　に　入りしかど。

あらた　の　希望（のぞみ）　きはめ得て。
浮世　の　關　を　越え來たり、
目　には　見えねど　ありぎぬ　の

寶を つたへ 弘むらん。
さはさりながら、墨染の
かをり 妙なる きぬ に さへ、
身を しる 雨 は 降るものを、
そもや 如何なる この ひじり。

高き さとりの 力 もて
無色の 天を 身 に 越えつ、
二萬由旬の 底 までも
暗き 迷を 開きけん。

夢路の 如く すき透る
あやの 眞袖の ゆるやかに、
昔を 悔ゆる 人間の
涙の あとは 絶えて 無し。

露じきも

天津御國（みくに）の　樂みの
たま〳〵　爰に　まぎれ來て、
肌（はだ）あたゝかの　み光　に
姿　を　見せし　さま　なれば。

きよく　輝く　小胸　には、
うらみ　疑ひ　結ぼれず。
その　麗はしき　面影　は、
乙女　の　戀　も　及ばじ　よ。

ゆふべ　誓ひし　兼言（かねごと）も、
けさ　の　別れ　に　のぞみては、
千里（せんり）　を　隔つ　うつせみ　の、
こゝろもとなき　ばかり　かは。
たゞ　假の世　の　御空　には、

如何に まこと の 星 ありて、
その ふるまひ を 亂さゞる。

かれは 身づから 答ふらん、
是れ 正しくも、始なく
終なく ある 大神 の、
言葉 に 結ぶ 爲なり と。

さばれ、貴とき あきつ羽 よ。
なが身 の 如く、生き死 の
狹き 限り を のがれ出で、
無言 の 道 を いだきなば、
かなた こなた に 徃きかひ の
羽根 も わづかに 一もん字、
露 じ も

嘗(かつ)て　せまらぬ　いきほひ　に
とこ世　の　秋　も　ふるふらん。

湖上を渡り難みし
蜻蛉に寄す

昔　ながら　の　琵琶の海、
浪　平らかに　風　和(な)ぎて、
治まる　御世　の　面影　を
天　に　向つて　示せども、
青き底　なる　うろくづ　に
菱　の　網目(あみめ)　の　迫るごと、
しげき　悲み　まつはりて、
渡り兼し　か　水とんぼ。
水　より　出でし　物にして、

この世　苦む　如くにて、
尊とき　釋迦　が　御教　の
約束ごと　か、如何なれば、
淺瀬　の　葦　を　飛びかはで。
この　大わだ　に　濁れけん。

比叡の　御山　は　西　に　あり、
近江　の　富士　は　その東、
周圍　七十五六里　の
岸邊　は　遠き　たゞ中　や、
斯る　深み　を　いち葉　の
浮べる　舟　に流れ來て。
わが　持つ櫂　の　その端　に
とゞまりし　こそ　哀れ　なれ。
同　じ　も

羅綾(らりよう)　の　羽根　を　傾けて、
いとゞ　重げ　に　思はれつ。
肩　より　浴(あ)びし　白露を
ふり拂ふべき　力　なし。
しり尾　引きつゝ　わが櫂　を
傳(つた)ひてのぼる　その樣　の、
つかれ果てゝ　や　しほ／＼と、
あゝ、是れ、何の使(つかひ)　ぞや。

口は　同じく　戸(と)ざせども、
色に　うれひ　の　響　あり、
姿　は　之も　變らねど、
樂しき戀　の　光　なし。
されば　見よ、わが　大覺(だいかく)　の
ひじり　の　歩み　あらはれず、

狹き　限り　に　限られて
安き　を　得ざる　もの丶ごと、
かれ　一文字（いちもじ）　の　いきほひ　は、
之には　折れて　二　と　成りつ。
三界　衆苦（しゆうく）、日の影の
西に　散（ち）らけし　夕ばえ　や、
小胸　を　開く　すゞ風　に
漸く　いき　を　つぎにけん。

羽根　を　動かし、尾　を　振ひ、
首　を　めぐらし、足　を　擧げ、
勢多　の　川べ　に　うつ蟬　の
殼（から）　脱ぎ棄てし　けしき　もて、
まとへる　露　を　ふり落し、
既に　絶えにし　玉の緒　の
露　じ　も

いき返りたる　こゝ地して、
いづくともなく　飛び去りぬ。

あゝ、是れ、何の使　ぞや、
一の聲　を　殘しけり。
聽けや、われ　この　十餘年
相尋ねゐし　友垣　の、
いつしか　父　を　失ひつ、
兄　は　あれども、母　あれど、
その身　に　すべて　引き受けて、
をみな　の　腕　を　かこつ　あり。

花　の　あした　に　世の子ら　は
晴れ　の　ころも　を　競へども、
月　の　夕べ　に　人妻　は

なさけの綱(つな)につながれて
思の淵に沈む身は、
身づからこゝろ勵まして
浮びし出でん甲斐を無み。

柳の糸のつきなくも
いきながらふるそのいのち、
絶ゆるを待てど、さりとては、
頼(よ)るべき櫂のなからめや。

かれ復(また)細き筆嚙みて
はかなき事をいひ越せば、
われあきつ羽の御告もて、
「神に頼(たよ)れ」と答へなん。

嬰兒生誕の聲を聽きて。

無明の風にさそはれて
露じも

たま〳〵　生れ落ちにけむ
　木の實　と　見れど、飽き足らず。

萬物　朽ちて、岩つな　の
また　わか返へる　ものならば、
　魂(たま)　てふ　つる　に　つながれて。

あはれ、靜けき　あめ地　の
母　を　こひてや、おのづから
　浮世　の　こゑ　を　泣き叫ぶ。

限りある　身　の　ふところ　は
　塵　より　なりし　ものなれば、
　　なほ　あたゝかく　あらざりや。

乳房(ちぶさ)　に　よせて、をさな子　を

いだく 心 の 絶え/\ に、
　なさけ は もるゝ こゝ地 して。

愛 に かなしむ 人 の 手 を
はなれて、しばし ねふる 間も、
　わが ふる里 や ゆめ見けむ。

玉 の かんばせ 麗はしく
含める ゑみ の あひだ より、
　あまつ光 の かゞやきて。

まくら を 守る みつかひ の
羽ごろも うすき かげ さへも、
　見えやすくらむ その まなこ。

きよき うちこそ さち なれや。
露 じ も

世の　ありさま　の　うつりなば
　いく多の　迷　むれ來り。
よしあし　しげき　道芝　の
　つゆ　踏みわくる　苦み　に、
　刹那　刹那　を　生き死なむ。

あはれ、をさな子、われも、また、
　嘗て　汝がごと　わか草　の
　つみなき　芽ばえ　なりけむ　を。

心　ばかりも　はびこりて、
　拂らへど　まとふ　つたかつら、
　その根　は　深く　つゝまれつ。

おもひ　の　家　に　こもる身　の

鳴かぬ からす の 聲 きけば、
　生れぬ 先き の 戀しき を。
おきそ に つなぐ 玉の緒 の
　ながき 短き わかちなく、
　　まこと 一つ を 血すぢ とし。
假り の かたち を 顯はして、
　月日 に 浮ぶ 芭蕉葉 の
　　もろき は 人の子 なるらむ。

亡兒の寫眞に題す

その 輝ける まなこ には
清き 油 を 湛へつゝ、
呼べば こなた し ふり向きて
綠 の 玉 の 動くらん。
露 じ も

あゝ、さりながら、空蟬の
世をうらうへに隔てゝは、
これも昔の名殘にて、
空しく似たる母はあり。

その麗はしき口びるは
千代の春をば含みつゝ、
抱けば上し仰ぎ見て
ゑみの花びらこぼれなん。

あゝ、さりながら、幽明の
へだて一たび生じては、
これも常なき歎きにて、
かたのみ似たる父はあり。

すべて兒といひ、親といひ、

もとは　あめ地　二つ　なく、
人の心　を　貫ける
誠　一つ　を　血筋　にて。

あるは　先ち、あるは　又、
後れて　こゝに　生れ來つ、
假の　えにし　の　たま〳〵に
斯る　名　を　得し　ものなれば。

一夜　の　あらし　聲もなく
見えぬ　使ひ　に　さそはれて、
その　別れ行く　あと先　も
會て　定まる　ものならじ。

あゝ、さりながら、彼　は　去り、
われは　殘りて　あるものを。
露　じ　も

よみ　の　境　を　いづこ　まで
この悲　は　限るらん。

靜けき　花　の　あした　には
もろき　浮世　の　かこたれて、
散りにし　時　の　姿　をば
無常　の　風　に　忍びつゝ。

さびしき　雪　のゆふべ　には
その　優しさ　の　忍ばれて、
あどなき　魂　の　行ゑ　をば
小暗き　空　に　追ひ迷ひ。

淸き　月夜　の　あかり　には
した邊の　旅　の　日に　見えて、
三途の川　の　淺瀨　をば

渡りなやめる　稚兒し　あり。

噫、春　は　憂しとも　過ぎ行かん。
噫、秋　は　つらくも　移りなん。
かしこ　に　至る　それ迄　は、
如何で　か　盡きん　この思。

夢　には　遠き　影　と　なり、
うつゝ　は　近き　繪　と　なりて、
二つ　の　世　をば　なかばより
結び合はする　寫眞　かな。

われ嬰兒生誕の聲を聽て「人の子」なる詩を作り、曾て之を某新聞の新年附錄に寄す。即ち前詩なり。後二年にして此挽歌を誦する悲境に落つ。こはわが病中になりしもの。床上身づから聲をあげて通讀を試むること數回、而して一回は一回毎に嗚咽の甚しきを覺ゆるに終る。われに悲戀の詩あり又煩悶の歌あり。或は浮薄人情の頼むべからざるを歎じ、或は天地無限の知り難きを悲む。然れども、斯の如く我をして泣かしめしものは非ざるなり。嗚呼、兒、去つて何處にあ

る。空しく二年二ヶ月の思無邪相を止むるのみ。

三歳の南天　（たんなに代りて詠める）

三とせ　このかた　わが夢　に
ひとしほ　深き　その人　の、
世　にも　やさしき　おもかげ　は
この　おくつき　に　うづもれて。

かしら　の　かたに　立つ石　の
いく夜　の　雨　に　うたれて　や、
しめりがちなる　その根　をば
みどり　の　苔（こけ）は　おほへども。

あはれ、ゆかしき　さを鹿　の
耳　ふり立てゝ　聽きまさば、
今も　同じき　わが戀　の

かすか ながらも 通じてむ。

よしや 口 には 得ぞいはぬ
この 悲み の 一ふし も、
かわらぬ 身 をば 訴ふる
わが こと靈 の 聲 なれば。

あゝ、假そめ の こたへ だに
傳へて 爰に あらば こそ。
つき日 の 駒 の あがき にも
心殘り は これ ばかり。

いのち と 頼む 君 ゆゑに
忍ぶ思 の たけ をしも、
胸 に たゝせて 疊ませて、
隱し置きてし わが 晴れ着。
露 じ も

つひに　着かざす　折なくて、
過ぎにし　君が　かたみ　かも。
いかに　わが身　に　をさめよ　と、
いまは　の　一め　たまひけむ。

たとひ　互ひ　の　言葉　こそ
ちぎり交はさぬ　なか　なれど、
死で　の　たび路　の　みちづれ　の
かげ　とや　われを　見たまひし。

あるは　足らはぬ　わが身　をば
ま一度　敎へたまはむ　と、
よみ　の　使ひ　の　みそば　まで
招きやしけむ、ねもごろに。

たもち兼ねたる　涙　より

君は　いつしか　默然（もくねん）　と
この世　の　いき　を　引き取りぬ。

こゝろ殘り　は　これ　ばかり、
君　が　みむね　も　聽かなくに。
はかなき　占（うら）　を　南天　の
種　一つぶ　に　ためし見つ。

「わが身　に　いだく　ねぎ事　の
まこと　かなひて　あるならば、
三世　の　友　を　おもひ寐（ね）　に
きみ　は　眠ふりて　居たまはゞ、

「わが　蒔く種（たね）　の　もえいでゝ
二つ　の　えだ　に　分れよ」と、
露　じ　も

うづめし　ことも　あだなりき。
み足　の　かたの　つち　堀りて

木　は　年毎に　おひ立てど、
わかれぬ　幹　の　一すぢ　に
わが　玉の緒　と　ほそり行き、
實　をも　結ばむ　ちから　なし。

たゞ　うれはしき　迷ひ　のみ
いや增す　根　とは　且　知れど、
拔くにも　たへぬ　わが　おもひ、
苔　を　ひとへ　の　冥途　かな。

蜘蛛、蜂、少女

栗　の　下かげ　すぎ〳〵　に

あへぎ　も　せまる　晝の日　や
ひかり　烈しき　庭の面
むしろ　に　もゆる　干梅　の
にほひ　も　いとゞ　暑くして。

南の風　の　しめり　さへ
蒸しのぼりけん、音なくに、
あをき　草葉　の　おのづから
うちうな垂れし　軒端　には、
呉　の　はとり　か、さゝがに　の
細き糸　をば　かけ渡し。

千重　に八千重　に　たて横　の
ひかる　あや絹　肌すきて、
すゞしき　空　に　やどる身　の
いとも　妙なる　たくみ　をば、
露　じ　も

わが　あめ地　の　着くだせる
みぞ　の　裾　とも　ながめてん。

爰に、たま〳〵、一匹　の
蜂　は　鳴きつゝ　飛び來たり、
いがき　の　端　に　捕はれつ。
おもひ設けぬ　わざはひ　を
避くる　と　すとも、なか〳〵に、
その羽　も　足　も　え動かず。

この　ありさま　を　見すまして、
蜘蛛　は　忽ち　飛びかゝり、
待ちし　ゑじき　を　食らはん　と
こゝろ　ばかり　は　あせれども、
敵　の　ちから　の　強くして

互ひに　競ふ　かち負け　や。
その數　いまだ　何れとも
わかち兼たる　そのあたり、
一もみ　揉みし　はずみ　にて
蜂　の　なわ目　の　解けにけん、
うなり　の　聲　も　苦しげに、
いのち　かゝへて　逃れけり。

小蜘蛛　は　ひとり　殘されて、
おそれ　の　淵　に　のぞむらむ。
高き　わが巣　を　定めなく
はせめぐりてし　その末　に、
あらたの　糸　を　つりさげて、
そで垣　近く　舞ひ下だり。

折しも、清き　小娘　が
露　じ　も

手洗ふ　水　の　しづく　にて、
苔　さへ　深く　うるほひし
つは蕗　の　根　を　よぢのぼり、
その葉　ぞ　まろき　ほとり　より
蓑虫　の　ごと　捲き閉ぢつ。

おのれ　身づから　うつゆふ　の
之に　籠りし　程もなく、
かの　熊蜂　は　一むれ　の
從者　を　伴ひ　もり返へし、
もと　の　軒端　を　さまよへど、
ぬしなき　網　の　懸かる　のみ。

かすかに　のべし　玉の緖　の
一すぢ　殘る　つたひ來て、
かしこき　仇　の　隱れ家　を

よりて　たかりて　つき刺しつ。
今日(けふ)の　恨み　は　晴れし空、
勝どき　あげて　飛び去りぬ。

手摺(てすり)の　少女　之を　見て、
よろづ　の　主(しゆ)なる　おほ神　の
めぐみ　の　智慧(ちゑ)　や　悟りけん。
世　にも　さかしき　口びる　の
くれなゐ　結ぶ　あひだ　より、
ゑみ　の　花びら　こぼれけり。

湖上の月

三五　の　空　は　澄めれども、
長命寺山(さん)　かげ　見えず。
月　は　夜露　を　たち籠(こ)めて、
魚鱗　踊るか　浪の上。

露　じ　も

湖上 に 延ぶる 魞壺(えりつぼ) の
先(さき) おのづから 退きて、
押せる 櫓かい の 力 さへ、
及びがたなき み光 の、
坂 漕ぎ登る 一葉舟。
客 は 沈みて 喜べば、
仰ぎて 歌ふ 船頭(せんどう) の
聲 に 憂ひ の 響 あり。
「やよ。船人 よ。なが如く、
手易(たやす)き つとめ 盡しつゝ、
尙も 悲み ある ありや。
金勝山 の 林 より
あした の 神 を いで迎へ、
長等の山 の 谷あひ に
ゆふべ の 君 を 送りつゝ、
晝は あまたの 荷 を 載せて、

膳所(ぜゝ) や 石場 に いで來り、
今 はた 斯る ともし火(び) の
あかき 御空 を 漕ぎ行きて、
夜る の 酒手(さかて) を 得て歸へる。」
「あゝ、是れ、君が 世の外 に
たまさか 遊ぶ ならば こそ。
日々に 勞るゝ わざ として、
いづれ 變(か)はりし ことや ある。
まして 男 の 樂みて
飲む盃 も、わが身 には、
甘き味(あじはひ) 浮ばぬ を。
「たゞ 聽き玉へ。わが家 は
さる 人々 の した作り、
田 の 春秋 を しきたへ の
妻 に まかせて、おのれ のみ
三途 の 婆々(ばゝ) の 二の前 は、
露 じ も

わが身　に　いでし　靑さび　の
ぬぐひ難し　と　あきらめん。
もとは　畑(はた)　あり、田も　ありて、
ゆたかならねど、親々　の
名　をば　僅かに　傳へつゝ、
育て上げたる　姉(あね)むすめ
お玉　が　行きし　その先　は、
大江　五ヶ村　勢多の鄕(ごう)、
[1]田原藤太　が　唐橋　と
共に、名高き　ばく打(う)ち　の
かしら　と　成りて、一たびは、
威勢　を　放つ　繩張(なはばり)　の
廣き　子分　も　ありしかど、
不義　の　富貴　は　浮き雲　の
ためし　に　漏れで――げに、あはれ。

「一夜 烈しき 戰ひ に
その 身代 の 比叡おろし、
あらゆる物 を 傾けて
浮ぶ瀬 なくに ありしかば、
子ゆゑ の 闇に われ ばかり
先祖 の 田 をば 賣り拂ひ、
その 重なれる 負債 をば
免れしめしも、恩 は 仇——
別に をんな を 手に 入れて、
われ等 の 子ら を かへり見ず。

「いづれ 斯く ある 惡性 の
常とし 知らば ゆるさじを。
悔む こそ、尙、おろかなれ。
姉 は 三人 の 兒 を 連れて
歸り來りぬ。さなきだに、

家　に　老父母、子、孫ら　の
やから　を　如何で　養はん。
五反　の　小作　刈り入　の
俵　を　分つ　四分　六分、
多き　を　貢ぐ　そのあと　の
好からぬ　年は、尙更ら　よ。
常　の　不足　は　神領　の
二座[2]　に　祈りて　滿さん　と、
冬　より　春　の　働き　も、
櫓かい　の　手わざ　まゝならず。

「かくも　いとなき　秋の日　に
湖水　の　上に　浮ぶとも、
われは　綾なす　さゞ波　の
碎けて　散らふ　月のかげ
風　に　ゆれずば、うへ　したに、

家根なく澄める御やしろの
あかしとも見ん。さりながら、
浮世の心動きては、
今は昔のしき浪に
苦しき末の細りつゝ、
われらが圓きたましひは
いくつ〳〵も放たれて、
踊り出づるとあやまたれ、
氣を取り直す一筋も、
底の暗きに振ひつゝ、
螺旋の如く燃え去りて。
殘る六字の名號を
水に念ずる安心も。
立つるひまなき唐錦。
綾の錦の輝きの
至る所に先立ちて。
露じも

わが身 を まとふ 不思議さ は
妻子 可愛き こゝろ かな。」

「あゝ、いふ勿れ、船人 よ。
再び 語る こと勿れ。
けふ の おのれ を いそしみて
うへ 見ぬ さま の 宜なれや。
秋 の けしき は 盡くるとも、
なれは 一種 の 光 なり。」

＊　＊　＊　＊

その夜、伏戸 に 入りて 後、
夢 に 御空 の 月 を 見ず、
輝く ものは さゞ波 の
碎けて 散ふ 影 なりき。

(1) 秀鄕勢多の橋に大蜈蚣を退治せしを以て名あり。
(2) 神領村に建部神社あり二座に分る。

孤兒

都の 空を 飛びかよふ、
鳶も 烏も、すみ染の
寐ぐら 求めて 鳴き歸へる、
芝の 御山の 森かげ や。

夕日の 名殘 とゞめけん
木々の 樹ずゑ の 色づきて、
錦を かざず 間 より
五重の 塔を 見る あたり。

往き來の 人も 手車 も
急ぎて 過ぐる 道のべ に、
樂しき 小供 一むれ の
時を 忘れて 遊ぶ あり。

露じも

おの〳〵猛きつは者の
姿をよそふその身には、
つるぎ、外套、ランドセル、
玉も薬も備へねど。

竹の火筒を横たへて
旅のつかれか癒すらん、
あまた散り布く葉の上の
こゝにかしこに憩ひしが。

士官の叫ぶ一聲に
すべては勢をうち揃へ、
「進め」の合圖もろ共に
曲れる坂を下り行く。

＊　＊　＊　＊　＊

右には高き石垣の

左は 低き 山の根 の
墓場 の 末 を 堺 にて、
人馬 來去 の 中みち を
二つ に 分つ 古いてふ、
數百年 の その幹 は
木々 の 樹ずゑ を 凌ぎつゝ。

光 さへぎる 大枝 の
茂き かれ葉 は おのづから、
雨 に 先だつ 蝶 の ごと、
ひら〳〵舞ひて 下る なり。

＊　＊　＊　＊

かの 一隊 の わらはべ の、
喇叭 の 音 に 吹きつれて、
露 じ も

あなみ　正しく　右　ひだり、
この　木のもと　を　進む時。

熟して　落つる　銀杏　の
三つ　四つ　二つ　見てしかば、
太郎　三郎　留吉　は
われ　後れじ　と　奪ひ合ひ。

おなじ　味方　の　戰　に、
のゝしる　あれば、泣く　ありて、
賽の　河原　に　鬼の子　の
餌じき　爭ふ　さま　なりき。

折しも、玆に、おいらく　の
孫　を　たづねて　來りけん、

次に　來りし　はした女　は
軍服　衣たる　兒　を　呼びて、
「とく　歸りませ、母上　の
招き玉ふ」と、引き去りぬ。

兄なる者　は　又曰く、
「來れ、弟、衣手　の
汝が手　の　うちを　うち拂ひ、
ゆふげ　の　席　に　列らん。

＊　＊　＊　＊　＊

遊び敵　は　悉く
おのが　家路　に　つきしかど、
寂しき　まゝに　居殘る　が、
つぶれし　實　をば　拾ひ上げ、
露　じ　も

あたり　靜に　夕暮　の
せまるも　知らず、唯　ひとり、
高き　小枝　を　仰ぎ　つゝ、
凬　の　たより　し　待てる　あり。

夕立の歌

その姿　をば　あらがね　の
地中　に　深く　ひそめつゝ、
千里　二千里　一瞬　の
凬　と　雲　と　を　待てりてふ、
わが　雷獸　よ、いざ　覺めて、
この　あめ地　の　戰　を
來り迎へよ。來り見よ。」
あはれ、そのかみ、唐土　の
草木　も　なびき伏しにけん、
始皇　が　御狩　ならなくに、

あをき 幕屋 を 張る空 の
一天 俄に かき曇り、
風の足 より 刈り菰 の
亂れ を 降らす 夕立 や、
大雨 は 盆 を くつ返し、
小犬 とまどふ 西 東。
ゆきゝ の 人 は ころも手 の
ひぢ笠 あげて、わが家 へ と
いそぎ 歸りし ちまた をば、
奈落 の 底ゆ 堀りあばき、
縱橫 むじん、いなづま の
鋭き つるぎ ひらめきて、
やみ を 貫く その光。
左に くぢけ、右 に 折れ、
自由自在 の いきほひ を、
敵 と 味かた に 千よろづ の
露 じ も

森羅萬象　たち分れ、
ふとき　合圖　の　度每　に
宇宙　は　消えつ　現はれつ。
芭蕉　裂けたる　北庭　の
窓　を　開いて　ながむれば、
立て竿（ざを）　ならぬ　うつせみ　の
人　の　心　も　のび縮み。
恰も　神　の　箕（み）　を　以て
打ち場　の　麥穗　簸（ひ）る　が　ごと、
善惡　正邪　おのづから
ところ　を　分つ　こゝ地して。」
思ひ起せば、その昔、
イスレル人　が　ことさへぐ
エジプト　の　地　を　のがれ出で、
三月　の　旅　を　たゝかひ　の
山川　越えて、眞草（まぐさ）刈る

シナイの荒野さまよふや、
山のふもとに陣を張り、
きよき境しかしこみて
三日三夜(よ)さの御禊(みそぎ)しつ。
振旅(じんりよ)闐々(てんてん)、靜肅の
氣にみち滿てる間より、
モウゼはひとり玉かつら
エホバのもとによぢ登り、
萬古に垂るゝ石ぶみの
十(とを)のおきてを賜ふ時。
山のいたゞき火を出し、
あつき煙は焚木(たきゞ)こる
かまどの如く立のぼり、
喇叭の音にあらがねの
地(つち)のもとゐも震ひけん、
その有様をまのあたり
露じも

われは　見る　かな、この夕。
蓋し　常なき　人の世　は、
一起　一滅、いかづち　の
ひらめく　聲　に　うち靡く、
草葉　の　露　に　似たりけり。」
まこと　此世　に　とこしへ　の
神　の　御救ひ　なかりせば、
まよひ　に　迷ふ　わが魂　は
草葉　に　おける　露　に　して、
てん地　を　かける　夕立　の
たゞ　一鳴り　に　ゆり落ちん。
見よや、こなた　に　電光　の
あかり　廣がる　おもて　より、
すがた　かき消す　飛龍　あり、
かなた　の　あつき　雲間　には、
萬弩　を　隱す　石火矢　の

ねらひ　正しき　かげ　見えつ。
とゞろ〳〵　と　鳴神　の
心の中　に　ひゞきては、
胸　に　かゝれる　黑幕　も
その　まなか　より　引き裂けて、
シオン　の　宮　の　御壇（みたな）　より
あま　の　御門（みかど）　に　のぼり行く、
いのり　の　如く　聽かれつゝ。
おそれ　かしこむ　萬物　の
居ずまひ　更に　整ひて、
光　をさむる　久方　の
あめ地　もとに　返りなば、
重き　こだま　も　おのづから
その　いきほひ　を　和（やは）らげつ、
やゝに　消え行く　白妙　の
雲　より　雲　に　とゞろきて、
露　じ　も

常世 の 國 に や 到りけん。

悲哀の人を慰むる辭

あはれ、わが世 に 空蟬 の
はかなき 戀 を 珍らしみ、
遠く 見え透く 青雲 の
あらぬ 望 を たのみつゝ、
空しく 抱く あら玉 の
年 に 誇りし 人々 よ。
あした の 野邊 に むら鳥 の
飛び立つ 跡 を 踏み迷ひ、
夕べ の 空 に 星影 の
きらめく 見ては 足 惑ひ、
その日 その日 の 刻まるゝ
刹那 を 忘れ 狂へども、
春 の 花かげ おぼろげ に

なが　組み立つる　哲學　は、
無心　に　浮ぶ　夏雲　の
峰　と　碎けて　消え失せつ。——
秋　の　草葉　に　おく露　の
情け　を　語る　友　は、又、
楢の林　に　冬枯　の
凩　と　もろ共　遠ざかり。
頭上　を　めぐる　月と日　の
ちまた　に　立ちて　うそぶけば、
おのが　よろこぶ　說　さへも
既に　あらたの　ものならず。
むかし　戀せし　乙女子　も
人　に　嫁ぎて、且は　又、
その手　に　ゑめる　まな子　あり。
ひとり　さすらふ「ひむがし　の
野　に　かぎろひ　の　立つ　見えて、
露　じ　も

かへり見すれば」傾ける
月 を 悲む こゝろ こそ、
やがて わが身 の 上にして。
行ゑ 定めぬ 雲水 の
翁 と 共に「爐びらき や、
左官」の 髪 に「老い」を 泣き。
遂に おのれ を 燒き太刀 の
貴とき 時 は 失せ去りて、
如何に 悔ゆとも、玉くしげ
再び 矯めん すべなくに、
おのが 愚か と 世の中 を
歎きて 向ふ ます鏡、
のぞみ を 盜む まがつみ の
死 に 欺かれざらん 爲め、——
あゝ、わが友 よ、心して
憂ひ に ふける こと 勿れ。

生とし 生ける 萬物 に
如何で 悲み なかるべき。
かなしみ あらば、之が爲め
切り開くべき 道 ありて、
その 高ければ 高き程
踏み破るべき 坂 多し。
されば、常なき この世界、
われと ま近く まじはり の
刹那 刹那 を 輪 に 結び、
流轉 の 鎖 つぎ合せ、
之に 縋りて たましひ の
かたき あし場 を よぢ登れ。
狐疑 落膽 の 岩間 より
眼下 に 見へん、海原 の
末 に 廣がる なが思ひ、
かすみ 隔てゝ 玉の緒 の
露 じ も

細く　ありとも「朝びらき
漕ぎ行く　舟　の　跡」ならで、
沖　の　潮風　潮さゐ　の
亂れ　横ぎる　一筋　や。
誠　ある身　の　憂き事　は、
雲井　の　如く「夕暮　の
鐘　に　うづ捲く　ひゞき」あり。
あはれ、わが友、あめ地　の
かすむ　中より　夢さめて、
心の耳　を　傾け　よ。
浮世　は　假の　笠やどり、
小雨　ぞ　過ぐる　音　に　さへ
合歡木　の　若葉　は　破れつゝ。
安き　を　得ざる　もろ人　の
こゝろ盡し　は、しかすがに、
盡きぬ　いのち　に　從ひて

その　勢　を　呼び返しつ
窪き　場所　を　大水　の
平らかにする　その如く、
とこ世　の　道　は　報い來て、
宇宙　に　缺くる　所なし。

十音詩

十音詩體はわが創始にかゝるもの、十音を以て一行を成し、三三四の諷法を以て之が標準とす。詰める音は音數に入らず、前なる音に呑み込まるゝものも亦然り、二音相合せるは、一音なるも勿論なり。すべて斯の如き場合には、最初の音の外は、片假名を以て記し、その獨立したる音に非ざるを示す。若し然らずして、矢張平假名を用ゐる時は、二音に延べたるものと知るべし。漢語は特別の場合に非ざれば、一語を以て一音に數ふ。韻は、この諸詩の如くかたみに踏ましむるには、二重韻最もその効を奏するに近し。是れもと五の句、七の句の外に、一種の新體を試みしもの、未だ世評の如何を知らざる也。

富士川

萬弩を つゝむ 夜 しづか
　富士 の 雪 に 明けそめ、
さめし 露 の 朝ゆか
　すそ野 照らす しのゝめ。

千里 も なびく 白はた、
　岸 に 並らぶ 武者 源氏、
やがて 廻へさン 勝ざた、
　ながれ 沈む 歩 を 轉じ。

いさむ いくさ 二十萬騎
　よろひ の 袖 きら〳〵、
あらぬ 虹 も 世 の 歡喜
　こぞツて 帶ぶる 矢えびら。

引きそ張りし　つよゆみ、
　いち度　に　どツと　高どき
あげば、ひゞく　野　に　ろみ、
　答フる　ものは　よもの氣。

しづみ返る　向フがし、
　何を　敵　と　たゝかはン。
馬　を　下だる　岩橋、
　きよき　川　に　手　洗はン。

ゆみ矢　八幡ン　大菩薩、
　わが　かぶと　に　候らはず。
すべて　み手　の　わざ　待つ
　きみ　が　都　遠からず。

麾下　に　從がフますら雄
露　じ　も

何に　たとへン、御空　を
　毫も　亂れぬ　いきほひ、
　今ぞ　登る　日にほひ。

自　然

拂へば　散る　白つゆ
　消え失する　には　あらず、
仰ぐ　そら　に　神　植ゆ
　星　は　根堀ずべからず。

雨　と　下だりて、くれなゐ
　花の色　に　うつれば、
いと　麗はし　この世界、
　樂土　に　浮ぶ　うを餌ば。

流れ　絶えず　すぎ行く

その影に 對する時、
人とは 何んぞ、つく〴〵
去ツて 去らぬ を 嘆ず時。
至情は 天地 を つゝみて、
とこしなへ ぞ 空しき。
自然 身づから開いて、
とざさン せき處 戀しき。

故郷の秋

みやこ 遠く 立ちいで
歸り來てし ふるさと、
ふるき ことの 思ひで
爰に 忍ぶ 橋あと。
背ツて 千鳥 に さそわれ
露 じ も

いづる　月　の　ちら〳〵、
むね　も　散りし　小ながれ
いまに　殘る　木ばしら。
水　は　涸れて　ぽちや〳〵、
泳ぎ　こそは　やすまね、
やする　うを　の　とし漁者、
いはほ　高し　秋ほね。

歲　の　暮

歲月　去ツて　また　歸らず、
この世　に　まよフ　わが魂、
二十年　ねふり　覺さず、
とはに　風晒らさる　まゝ。
晴れし　露　の　道べ　に。

この 形骸 をば 横たへ、
笑めば 花 の 口べに、
朽ちば 骨 の 白たへ。
なかば 夢 を まね習らフ、
暮 の 鳥 かれ〴〵―
友 よ、何を あざ笑らフ、
こわね 寒し 小ながれ。

落 葉

乾坤 寂 として、靜かに、
ばん里 うごく 秋の氣。
神 窓 に あツて、まさに
人の世 を 觀ずる 時。
見えぬ 聲 は から〳〵、
肉 に ひゞき 足らはで。
露 じ も

庭の　かれ葉　はら〳〵、
　秋の　うとし　地獄　まで。

藪　鶯

誰が香なりや、うぐひす、
　かぜ　かんばしく　くすぶる、
春の　こゝろ　深き巢
　おのづから　ぞ　飛びづる。

自由の　鳥よ、あさから
　鳴きつゞけば、わがこと
かすむ　胸　も　居ながら
　晴れて　ゆかし　軒ぞと。

かろく　木　より　木づたひ、
　こゑ　嚶々　として　めぐる。

輪廻 を 張りし うすらひ、
　それも 解けて 聽ゆる。
ばん法 すべて このね の
　時に どもる くごもり。
云へて 云へぬ なさけ の
　天地 を うたふ この鳥。

野 百 合

野ずゑ に 咲く
　ひめゆり、
糸 も 取らず、
　かしがず。
雲井 の ゆめ
　さめがて、
露じ も

つゆ の 香 にぞ
よそほひ。

けさ も 散るを
いとはで、——
かみ や まもる、
そのさま。

むなしき 物
世 に 無し、
朽ちて 朽ちぬ
——野 の ゆり。

寐釋迦の渡

人間有累不可住
依然離別難爲情

古文桃源圖

音に　名高き　播州　の
あゆ子（こ）　さばしる　揖保（いぼ）川　を、
龍野　の　里ゆ　のぼること
一里　ばかり　の　川かみ　や、
深き　ふち瀨　に　かぎろひ　の
岩垣　高き　屛風岩。
何　隱くすらむ　天工（てんこう）　の
床しき　み手　の　ためし　をば、
之と　比べむ　ころも手　の
常陸　鹿島　の　かなめ石。
水戸烈公　の　世　に　あらば、
またも　堀りてむ　石脈（せきみやく）　の
奈落　の　底ゆ　起れり　と、
いひも傳へて　來る人　の
氣　さへ　そば立つ　その形、
二枚屛風　を　足引　の
露　じ　も

やま根　小高き　絕頂　に
たゝみ上たる　奇觀　なり。
川　を　へだてゝ　之と　また
なゝめに　向ふ　城(き)の山　は、
南北朝　の　そのむかし
赤松うぢ　の　據城　にて、
(けはしき　程に　あらねども)
之を　望めば、釋尊　の
天　を　仰いで　いねたる　に
さも　似たり　てふ　山ぐみ　の、
小嵐山(せうらんざん)　を　からべ　とし
すぼむ　ところ　を　首すぢ　よ。
また　ひろがりて、川ばた　に
つき出たる　は　右の肩。
縱(たて)　一線(せん)　に　おしなべて
北　に　つらなる　山脈　を

胴 とし 見れば 横ざま に
ならびいでたる 山の背 は
その 八枚 の あばら骨。
自然 の 胸 に 玉の緒 の
あひだ を きざむ 谷々は、
即ち 沈思默考 に
肉 も 落ちて や 窪みけむ。
之を 寐釋迦(ねじやか) と 呼びなせし
その心 こそ 床しけれ。
七日 八日 の 夕月 に、
この みすがた の 明らけく
川瀬 に うつる 時はしも、
賤(しづ)が みなれ の さを さして
こゝを 渡らむ もの皆 の、
舟 を とゞめて やゝ しばし
合掌(がつしよう)す てふ このわたし。

ああ、千早振る　人　にして
見ばや　貴とき　寐釋迦やま。
その　みすがた　の　渡し　をば
必ず　わたる　ものとては、
龍野　近在　山崎　の
姫路　に　かよふ　あきうど　や、
ところ　の　醬油　素麵　の
取り引人　は　常のこと。
日々の　旅人　しげし　とは
いふに　あらねど、つがの木　の
いや　つぎ〳〵に　來たる　をば、
いと　うるさし　と　おもへども、
之も　浮世　を　わたし守
世わたる　たつき　と　あきらめて、
柳　は　みどり、くれなゐ　の
花　は　散りても　根　に　歸へる、

ながの 春秋 よそに 見て、
おのが 額に よる波 の
苦勞 を 酒 に 樂しみつ。
醉ひ の 寐どこ に 見る夢 の
まだ さめやらぬ おほ空 や、
屏風岩 より あけそめて、
けふも おなじ の 時刻 より
手に 取りあげて たばなさぬ、
櫓かい の ちから おとろへて
ゆふ日 と 共に しづみ行き、
寐釋迦 の かしら に たそがれ の
雲 立ちわたる 頃までも、
この おやぢめ が ぶつ／＼と
ぼやきながら の 念佛 は、
たゆる ひま こそ 無かりけれ。

或日、おやぢ　は　樂み　の
徳利　つぎかへ　飲みほして、
なほ　もの足らぬ　酒の香(か)　の
醉ひ　は　あせたる　水ぐるま、
めぐり　めぐらぬ　不興(ふきやう)さ　に
身　を　投げ入れし　床(とこ)のうち、
つかれ　を　のばす　腰ゆみ　の
甲斐なき　ねふり　むさぼれど、
いとも　いざとき　さ夜(よ)なか　に、
しば／＼　さむる　まぼろし　の
まなこ　を　上げて　うかゞへば、
やれ窓　うがつ　ぬば玉　の
月かげ　低き　青柳(あをやぎ)　や、
青き光　に　靡きつゝ
えだ葉　の　そよぐ　ならなくに、
――さては、この程　落ちそめし

秋田　の　水かさ　まさりてや
清き　この瀬　に　さわぐらむ。
さりとて、斯る　水音　は、
この　年つき　を　住みなれし
わが身　に　さへも　いぶかし　と、」
西　の　むしろ戸　おし明けて
暗き　樹かげ　に　いで立てば、
ゆふべ　つなぎし　わが舟　の
いつしか　解けて、川瀬　をば
流れ　の　葦　の　そよ〳〵　と、
吹かれて　たわむ　腰ぼそ　の
龍女　の　みこと　乗りたまひ。
すがる　櫂　さへ　おのづから
聲　する　かたに　傾むきて、
ひそかに　仰ぐ　人間　の
ありとも　知らで、ひたすらに
露　じ　も

聽きほれ玉ふ　その聲　は
まさしく　笛　の　ひゞき　なり。」

「二十三夜　は　三日月　の
でても　夜中(よなか)　の　黒き空、
光　を　圍(かこ)む　かぎろひ　の
屏風岩　かも　みち缺(か)けて、
しろがね　ながす　浪　の　上。
あかく　うつろふ　久方　の
弘誓(ぐぜい)　の　舟　に、玉かつら
千葉(ちば)　の　かつら　の　さを　立てゝ、」
寐釋迦　の　すめる　みすがた　を
夜すがら　まもる　川姫　よ。
龍(たつ)　の　都　の　流れ　にも、
斯る　貴とき　瀬　やは　ある。
龍の都　の　川瀬　にも、

斯る　清けき　淵　や　ある。
夜風　に　かをる　さゞなみ　の
花　は　くだけて　散りゆけど、
また　咲きそろふ　そのひま　の
よどみ　深めて　ます鏡、
みすがた　のみは　とこしへに
佛　の　御國　照らす　なり。
夜な〳〵　之を　もり玉ふ
いまし　の　つとめ　かしこしや。
樹だち　を　まもる　山彥　の
われは　うらやみ　うらやみて、
あこがれ　いづる　わが魂　を
この　月かげ　に　歌ふ　なり。
あこがれ　いづる　わが身　をば、
この　みひかり　に　掠む　なり。」

かくしも　遠く　聽え來る
その　笛のね　に　引かれつゝ、
ともべ　に　立てる　川姫　の
神　は　おのづと　下だり行く。
流れ　[illegible]しろき　しろがね　の
岸　の　葦間(あしま)　を　おし分けて、
この　おやじめ　の　見えがくれ
あと追ひ　せむ　と　するなべに、
谷かげ　暗き　むかつ尾(を)　の
高き　ところ　ゆ　こゑ　ありて、
「姫　よ、いづこへ。笛のね　の
ぬし　は　尾(を)のへ　の　こゝに　あり。
天(あま)　の　つるぎ　の　刄(は)　も　缺けて
御空　かすむる　月かげ　に、
わが　持つ　斧　と　その音　を
射　おくる　弓　の　かたち　もて、

樹かげ を まもる 山彦 の
神 とぞ われを 知りねかし。
草木 も 眠る うし滿 の
今は いまし と 吾(あ)を 置きて、
この 天地 の 靜けさ を
領(りやう)ずる 神 の あるべしや。
なが 川水 の ひゞき だに
とゞめ玉はゞ、まのあたり、
しづみかへらむ 北極 の
星 をも 碎く かたからじ。
いかに、ふたり は 今 こゝに
その もち物 を 取りかへて、
ともに ならはぬ いとなみ を
しばしが間 こゝろ見む。」

「そは こゝろ行く ことながら、
露 じ も

わが　眷屬　は　おしなべて
みな底　かづく　その鰭　の、
葦間　なづそふ　みぎは　をば
離れがたき　を　いかに　せむ。」

「さらば、佛　の　み手　に　乘り、
わがかた　よりぞ　山たづ　の
迎へ　に　まゐり　候はむ。
しばし　待ちね』と　いひ敢へず、
まこと　痳釋迦　の　たゞむき　の
動く　と　見るや、忽ちに
大なる　み手　の　延びいでて、
山　の　御神　は　おのづから
川ばた　に　こそ　くだりけれ。
こゝに、み神　は　川姫　の
わたし玉へる　みなれ棹

手に 取りもちて、舟のべ に
うつり玉へば、川姫 は
山つみ よりぞ 受け取りし
斧 と 弓 と を たばさみて、
仰ぐ 佛 の たなごゝろ
廣き まなかに 立ちたまひ。
「さらば、山彦、さりながら、
長鳴鳥（ながなきどり） の なく時 は
浮世 の 人の 目も さめて、
見つけられむ も はかられじ。
もしも 然らば 身づから の
歸へらむ 道 を 失なへば、
かれら の さめぬ 間 のみ
なが みな棹 に とゝろして、
まもり玉へ」と いふなべに
次第に ちゞむ み手 に つれ、
露 じ も

さかのぼり行く　川水　は、
さながら　虹　の　掛け橋　を
天　に　わたすに　似たりけり。

おやぢ　は　もとの　樹かげ　より
いき　を　殺ろして　うかゞひつ。
「こは　おも白し、おもしろ」と
心　の　うちに　思へらく、
「おのが　年ごろ　なれ來たり、
ほと〳〵　倦みし　わざ　をしも
斯く　めづらしみ　喜びて、
空しく　立てる　山彥　の
時　を　忘れて　あれよかし。
やがて　庭鳥　うたひなば、
迷ひ來らむ　川姬　を
かれ　もろ共に　うちすゑて、

ことわり　無くし　わが舟　を
つかふ　神ども　懲らさむ」　と、
ふときゝ　兩手　を　いはほなす
かたく　握ぎりて　待ちうけぬ。

斯とも　知らで　山彥　の
神　は　言葉　を　違　へつゝ、
早　や　鳴きわたる　久方　の
一番どり　に　驚きて、
三日月　の　べ　を　早川（はやかは）　の
行くゑ　に　迷ふ　いさゝぶね。
おやぢ　は　得たり　かしこし　と
綱　うちかけて　引きよせば、
「いまし　は　こゝを　まもるてふ
おきな　ならん」　と　問ひたまふ。
――「しかり、　おきな　は　神ども　の
露　じ　も

いと 淺ましき 戲ふれ を
近く 見きゝ ぞ して ありき。」
――「あはれ、さりとは しら露 の
こぼれて 落つる をかしさ よ。
えだ も たわゝ の 小萩 より、
たとへ 散りても とこしへに
殘らむものを 千はや振る
神 の こゝろ は 人間 の
計り知るべき ものならじ。
たゞ わが爲め に、かの姬 を
この うつし世 の ほとり まで
迎へ來たらば、まのあたり、
のぞみ の 物 を 賜はらむ。』
斯と聽くより おやぢめ は
とく かほ色 を 和らげつ。
『さらば 御言 に 從ひて、

神らの　日々に　きこしめす
うま酒　を　こそ　たまはらめ。
まこと、おきな　は　このゆふべ
飲みにし　酒　の　足らなくに、
いのち　なかば　を　ちゝの實　の
ちゞめられけむ　こゝちして、
この小夜中　に　至りても
まどろみがての　折からに、
いまし　見てし　を　かりそめ　の
心やり　とも　なさむ　爲め、
姫　もろ共に　うちすゑて
せめ懲らさむ　と　おもひし　は、
この　おきなめ　のあやまち　ぞ。
許し玉へ』と　かしこみぬ。

『いまし　が　酒　を　たしむ　とて、
露　じ　も

神　も　然りと　思ふ　こそ
世　の　人々　の　たぐひ　なれ。
神　には　たしみ　絶えて　なし。
強いて　望み　と　あるならば、
この　滴　を　手に　結び、
一くち　飲みて　行きねかし。』
斯くのたまひて山彦　の
み手なる　櫂　を　さしいだす、
その　矢さき　をば　ふりさけて
おやぢ　は　またも　不興げ　に、
『こは　わが　日々に　たばなさぬ
みなれ棹　なり。とく　返へせ。
返へし玉へ』と　のゝしりぬ。
『いな、心して　見よかし』と
なほ　つき出す　よく　見れば、
――こは　そも　如何に――細棹　の

竹と　おもひし　ふしぐは、
こがねの輪　もて　矯められて
ひかりを　放つ　玉かつら、
絕えて　世になき　かをり　さへ
したゝる　露に　をしまれつ。
一掬之を　飲みほせば、
またゝく　ひまに　全身の
血もや　をどらん　味を　知り、
二たび　飲めば、その昔
別れし　妻や　わが子らの
淨土に　招く　聲を　聽き、
三たびは、かれも　わだつみの
龍宮に　遊ぶ　こゝちしつ。
かゞめる　腰も　おのづから
のびし　が如く　かろらかに、
かの　川姫を　足引の
露[illegible]じ　も[illegible]

山かげ　うとき　谷間　より
おのが　背なか　に　迎へ來て、
前後も　知らず　醉ひ伏しぬ。

『あはれ、老いたる　人の子　よ、
安く　眠りて、けふも　また、
おのが　つとめ　に　目さめよ』と
祝する　こゑ　と　もろ共に、
二つ　の　神は　玉の緒　の
短き　かげ　を　かき消して、
この世　の　外　に　歸へりけり。

＊　　＊　　＊　　＊　　＊　　＊　　＊

やがて　庭鳥　鳴き盡し、
いつしか　月も　とわたりて、
なかぼ　しらけし　あけぼの　や

泊芙蘭いろ の 朝づく日。
むかつ 岸べ に 旅人 の
呼ばふ 風 より 驚きて、
葦 の 水際 に 目を さます、
おやぢ は いとも 寂しげに
舟 の 綱手 を 解きそめぬ。

つゆ霜

西行庵

あしたの 野べ を 行く時 は
われ 踏まざるに かすみ 立ち、
ゆふべ の 空 を ながむれば
われ 追はざるに 星 ぞ 飛ぶ。

この あめ地 の おほ御むね
露じ も

はかりがたなき　世の中　を、
假り　の　すがた　に　よそほひて
まよひ　し　ふせぐ　花のかげ。

心の內　の　彌百土(やほに)よし
築きあげたる　この　根城(ねじろ)、
いのち　の　あらん　限り　をば
拔くに　拔かれぬ　その　のぞみ。

やがて　嵐　の　吹き去りて、
あはれ、殘らん　一ひら　の
かをる　かをり　に　うち乘りて、
魂(たま)　は　いづこ　に　歸りけむ。

秋　風

鳥　が　鳴く　てふ　吾妻　なる

みちのく山　に　咲きにけむ、
こがね　を　鍛ふ　白河　の
關　の　清水　の　ひゞき　にて、
とぎ立てられし『時』の鎌。

目　には　さやかに　見えねども、
龍田の神　は　み手　に　して
あたり　を　拂ふ、萬物　の
枯れ行く　あはれ　を　虫のね　に
しのぶ　は　ひとり　賑ひつ。

憂き　を　重ぬる　わが身　には、
こゝも　うまい　の　宿　として
ゆめ見　に　堪へぬ　みの　笠　を、
吹き通すらむ　秋かぜ　の
故郷　戀し　まる木橋。

露　じ　も

盛春の歌

君よ、汲まずや、春　の　酒。
　にほふ　霞　の　いや濃き　に、
　　あまつ御空　も　醉へる　なり。
　　　汲めや、汲めや、再び
　　　若き時　は　來らず。

君よ、汲まずや、春　の　酒。
　櫻の雲　は　地　に　滿ちて、
　　人の心　に　戀　浮ぶ。
　　　醉へや、醉へや、再び
　　　若き時　は　來らず。

樂しき　けふ　の　魂（たましひ）　の
　ありが　を　問はゞ、答へてん。
　花　より　花　の　上（うへ）　なり　と。

　　歌へ、歌へ、再び
　若き時　は　來らず。

雨も　いとはじ、風も　吹け。
　花　の　いのち　に　あす　あらば、
　われも　香（か）に　咲く　夢　を　見ん。
　　舞へよ、舞へよ、再び
　若（わか）き時　は　來らず。

春　の　思

三十二年、盛春の頃、都なる亡兒の墓に詣で、大津に來るや、長等山

高觀音の櫻なほ盛りなりき。東西の離隔を思ひ、過去未來の接續を想ふ。隱顯の思想花上を渡り行きて、遂に究むべからざるなり。

花　より　覺むる　曉　の
風　に　つきせぬ　香　を　傳へ、
花　に　醉ひ伏す　ゆふぐれ　の
鐘　より　遠き　聲　を　聽く。

佛　の　御法　まのあたり
浮ぶ　に　似たる　きのふ　けふ、
罪　と　報い　は　いまだしも、
こゝろ　は　消えて　春　の　雨。

靜けき　道　を　觀ずれば、
暗き　世界　の　現はれて、
樂しく　つらき　あめ地　は
あか兒　が　笑ふ　おもて　かも。

生には 死 あり、死 には 又
いのち の 影 の つき添ひて、
春の思 は うつせみ の
限 を いでて、限にぞ 入る。

夏野にて

限りも 知らぬ あめ地 の
ひろき 野中 を さまよへば、
おもひ は 浮ぶ 白雲 の
千々に くだけて あま飛ぶや、
輕き わが身 の ふる里 は、
過去 か 然らず、來世 か あらず。
みどり あまねき すゞ風 の
つきせぬ いのち 呼吸して、
人間 遂に 朽ち果てず。
樹だち の うちに 一すぢ の
露 [illegible]じ も [illegible]

道 を 見とめて 踏み行けば、
一あし 毎に 草の葉 の
白露 散つて こゑ も 無し。

茄子賣

正午（うま）の背 の 中空 高く
とゞまりし こがね の 烏（からす）、
かゞやき の 羽がひ 廣げて
塵の世 を いだき籠めけん。

窓のべ の 南 も 吹かで、
蒸しのぼる うち水 あつし。
玉ぼこ の 道 は かわきて、
遊ぶ子 の かげ だに 見えず。

かきかぞふ 十二 の 鐘 も

鳴りやみし　辻　を　めぐりて、
たど／＼と　過ぎ行く　おきな、
老いかゞむ　腰　を　のばしつ。

まへ　うしろ　二つ　の　籠　に
取る歳　を　しばし　おろして、
その茄子（なすび）　よび賣る　聲　も
しなびたり、軒　の　下かげ。

常世にも我はあり

日　は　出でゝ、
日　は　沈む。
みそら　にも
海　の　水、
うみ邊　にも
そら　の　色。

露　じ　も

みどり　の　野(の)ら　は　ありとても、
いづれか　おのが家　ならぬ。
　　　鰭　なくば、
　　　　　この手　あり。
　　　羽根　なくば、
　　　　　この　こゝろ。
天下(てんが)　は　石　を　まろばして、
とゞまる　ところ　是れ　立ちど。
　　　憂世　には、
　　　　　坂　も　あり。
　　　坂　あらば、
　　　　　雲　懸かる。
櫻の花　の　あさ風　に
散りても　浮ぶ　いのち　かな。
　　　ゆふ暮　に
　　　　　眠る身　を、

夢とこそ
人はいへ、
とこ世にも
我はあり。

磐城の山中にて

里遠き荒山中に、
横たはる道はわかれて、
二またの小枝にとまる
ひよ鳥の羽根ならねども。

あし引の嵐になやむ、
みの笠をめ手にさゝへて、
うち振ふ心の腰を
かたはらの石にやすめつ。

露じも

世の人　の　絕えし　ひろ野　ゆ
仰ぎ見る　みそら　を　暗み、
みちのくの　旅の　なぐさに、
しろたへ　の　花　舞ひ下だる。

うす雲　は　い行きかさなり、
くろ雲　は　亂れちぎれつ。
奈落　まで　吹き入る　風　を、
あまつ日　の　聲　とも　聽かん。

みひかり　は　深く　隱くれて、
旅人　の　身　をば　照らさず、
追ひ分け　の　しるし　うもれて、
ゆくて　をば　示めす　ものなし。

ゆふ暮　の　寒さ　おぼえて、

たゞ　ひとり　立ちしあがれば、
その跡　も　つひに　殘らず——
踏み迷ふ　おのが　かげ　のみ。

一つら　に　ふりも積もりし
おほ雪　の　きよき　みたま　よ、
願くは　われ　を　救ひて、
久かた　の　あめ　に　負ひ行け。

鷲の歌

浮世　の　わざ　に　くづほれて
空しく　なやむ　人々　よ、
清水　流るゝ　いその上
布留野　の　あした、とく覺めて、
行くて　の　道も　薄雲　の
霞　に　かける　鷲　を　見よ。
露　じ　も

遠く輝く　黃金の
羽根うち振ふ度毎に、
眼をめぐる　わが夢の
八重の輪かざり　ふり落ちて、
一輪〱に照り出づる
淸き　よはひに、岩づなの
また若返へる光あり。
げにや、この鳥、飛びやみて、
荒山中の岩が根の
こゞしき上に　とまるとも、
廣野における白露の
いろに洗ひし　いきほひは、
草木を孕む滿月の
みづ〱しくも　滴りて。
晴れのいくさに出づる時、
ますら猛雄がたばさみの

弓矢 の ちから 引き矯むる、
その 羽がひ こそ 一うち に
千ざと の 風 と きほふらめ。
あはれ、けだかき 山鷲 の
雲井 に すぐふ 住家(すみか) には、
つきせぬ いのち 湧き出でゝ
鳥 の ほね身 を 淨むめり。

乙 女

花 の 世界 を わがもの に、
笑(ゑ)める 心 の 流れ には、
なさけ の 影 は うつれども。

月 の 世界 を わがもの に、
つゝめる 胸 の 深み には、
戀 の すがた は やどれども。

露じも

浮世　の　嵐　むら雲　を
　わが　乙女子　は　身に　避けて、
　　あま津みかみ　の　ふところ　に。

かの　をさな子　の　玉　を　得て
　めづる　が　如く、やわらかに、
　　清き　いのち　を　抱きつゝ。

　わが稚き弟を殘して
　　母の身まかりし時

菜の葉　の　床　に　生れなば、
　彌生　の　空　のすや〳〵と、
　　ゆめ見　も　かろき　胡蝶　の　身。

あしたの　露　に　そだちなば、
　野もせ　の　風　に　抱かれて、

やがて かをらむ 百合 の花。

あまつ御神 の みどり子 は
清く 優しき 姿 して、
世 の 常なき を 語らはず。

亡せにし 母 の 枕邊 に、
夢か、うつゝ か、麗はしく
何 を ゑむらむ その ゑがほ。

失戀の人にかはりて

去年 の 彌生 の 花ざかり、
ゆかしの 君 し いましなば、
身 を すみ染 の 墨ごろも
着て 厭はじ と、わが園 の
たのしき 末 を 語らひて、
露 じ も

別れしものを。この春 の
聲なき 嵐 につれなしや。
都 を あとに 來て見れば、
わが手 の うちの 山川 の
けしき に 散りし 花 一ひら、
名殘 の 夢 に 迷ふ わが心。
また 來ん 歲 は ありながら、
去て 歸らぬ 川かみ に
ゐめる 姿 は 浮ぶ時 なし。
花 咲けば 花 の かげ、
花 散れば 花 の うへ、
五尺 の からだ の 置きどころ、——
とはに 亂れん わが思ひ。
こひしき 君 の 面影 は
春 の かをり と 消え行きて、
あゝ、消え行きて、

今は　いづく　を　ふる里　に　せん。

無花果の落るを見て
世の終を観ず

風　も　靜に、足引　の
片山里　の　いちじく　や、
花　見えずして　結ぶ實　の
落る　夕べ　を　身に　受けて、
この世　の　終　観ずれば。
月日　も　光　失ひて、
赤く　熟せし　星々　も
もろく　流れて、紫　の
しり尾　に　光る　稲妻　や、
西に　東　に　鳴神　の
ひゞき　あまねき　天が下。
北に　南に　地の上　の
露　じ　も

諸族(しよぞく)の　歎き　つもり來て、
高き　山根　も　之が爲め
震ひ動く　そが中　に
田　を　耕せし　兩人(りやうにん)　の
一人　は　先に　引き取られ、
共に　臼ひく　をみな子　の
一人　は　後に　殘るとも、
いづれ　かはらぬ　空蟬　の
末　は　あめ地　二つ　なし。
かの　いにしへ　の　エルサレム、
浮き　御城(みじろ)　の　一夜(よ)さ　に
滅ぼされけん　跡　の　ごと、
一つ　の　石も　石の上(へ)　に
全(また)くは　あらぬ　ばかり　かは。
よろづ　の　物　の　失せ去りて、
塵　も　とゞめぬ　日　こそ　來め。

たゞ 是れ人 の 死 に よりて
魂（たま） の 世界 を 開くごと、
神 の ちから と 勢ひ は
斯る 中にも うつろはで、
來らん 御代 の 山かげ や、
あらた の 枝 に 柔（やは）らか の
若葉 含めて、やがて 又、
夏 の 近き を 示すらん。
嗚呼、われ 爰に もの思へば、
てん地 おのづと 一轉し、
その影 のみ を 現はさず。

移り行く世

うつり行く 世 を 故郷 の
ふりし いてふ に 譬ふれば、
その幹 ふとく 生ひ立ちて
露 じ も

御空 の風 を 凌ぎつゝ。
四方 に ひろがる 大枝 の
繁き 思ひ は 增されども、
曾て その根 に 戲れ の
夢 さへ 今は 歸り來ず。

竹馬(ちくば) の 友 の 彼此(かれこれ) の
西 に 東 に 隔りて、
日を し 營む さま 見れば、
人の命 も 秋 に して。

前も 後ろ も 黃(き)なる 葉 の
散り敷く 上に、この夕べ、
ひとり たゝずむ われは 早や
二十歲(はたとせ) あまり 老いにけり。

某孃に贈る

あゝ、わが友よ、春の日に
こゝろ動けば、花を見よ。
その香はしき色も香も、
曾て浮世のものならず。

あゝ、わが友よ、夏の夜に
風待ち侘びば、水を聽け。
流れ〳〵て行く聲の、
遂に憂ひを語らはず。

あゝ、わが友よ、秋ふけて
悲しき時は、月に泣け。
圓き鏡の輝きて、
をんなの操いや高し。

露じも

あゝ、わが友　よ、冬されば、
寂しき　雪　を　思へかし。
野山　の　末も　つゝまれて、
をんな　の　情け　いや深し。

猪苗代湖

口　には　何をも
　岩代　の　國、
つゝめる　心　の
　深み　なるらん。
てん地　も　靜かに
　こゝに　湯あみす。

猪苗代　の　うみ、
　浮世　の　外に、
延びでし　松かげ

清き　水中(みなか)　ゆ、
肌へ　を　ぬぐひて
　われは　いで來つ。
岩根　に　干(ほ)したる
　わが　旅ごろも
再び　まとへば、
　磐梯山　の
いたゞき　ばかり　ぞ
　あとに　しづける。
その水面(みも)　に　のぞみ
　たゞ　ほゝ笑めば、
涼しき　羽風　に
　松の葉　散りて、
いち輪(りん)　の　輪(わ)　より
露　じ　も

われは　亂れぬ。
水嶋灘を渡りて
宵（よひ）に　漕ぎ出でし
三島沖　の、
北に　捲き上ぐる
帆ばしら高み、
あを空　の　海　に
かぢ枕　かな。

うき寐　の　まなこ　も
いよ〱　覺めて、
星の林　をば
縫ひ行く　舟　の、
旅ごろも　寒き
島々　の　かげ。

船頭（せんどう） の 歌 も
　既に 四五町、
ともべ に さやげる
　しら浪 の 音、
いち文字（もんじ） に 引く
　早潮 の 筋。

しるく 横たはる
　水島灘 の、
いとゞ あらき瀬 に
　浮ぶ わが身 も、
名だゝる くらげ か
　舟 の 月影。

朝 顔

傾城 の 姿 に似たる、
露 じ も

こゝろ ゆかしき 朝顏 や、
きぬ〴〵 の 恨 殘して、
垣根 に すがる 蜂の腰。

あかつき の 風 に 吹かれて、
あや の 眞袖 や 寒からん。
わが夢 は 一夜 に 覺めて、
たゞ 瞬間 の うす化粧。

あかね刺す、日も 出でなくに、
如何なる 虹の 現はれし。
しら露 の 色には あらで、
見よや、くれなゐの 輪 を 開く。

あはれ、この 花 の 口べに、
戀 の まことを 染め出でて、

百年の いのち も つひに
消えて 惜まぬ 風情 かな。

岸の藤なみ

昔の 流れ 悠々 と、
名殘 とゞむる 岸の松、
千とせ の よはひ 滿たしてや、
いま あま登る たつ の ごと。

雲 は 呼ばねど、水煙 は
起さゞれども、むらさき の
藤なみ 高し その いきほひ。
ひそむ 神 もや をどるらむ。

まが淵 深し 深みどり、
あやなす うへを 越えかねて、
露 む も

あはれ を 知らぬ わたし守(もり)
櫂 よこたへて 仰ぐ なり。

こがねの指輪

「たらちね の 母は」と 問へば、
めの子 は あとを ふり向きて、
「この家(いへ) の わが屋(や) の うちに
居まし玉ふ」と 答へけり。

傾ける 賤 が 軒端 に、
ゆふげ ものす と 焚き立つる
けふり より、なほ 定めなき
いのち の 末 や 爭へる。

「ちゝの實(み) の 父 は」と 問へば、
あまつ御空 を 指(ゆび)さして、

「かしこ なる 清き 御園 に
旅し行けり」と 答へつゝ。

いと細き くすり 指より、
こがね の 指輪 ぬき取りつ、
「その折 に 之を たまひて、
「あとより 來よ」と のたまひぬ。

「されば こそ 母 と もろ共、
逢ふべき 日 をば 待つなれ」と、
もの語る その者 よりも。
もれ聽く人 の 心 かな。

げに あはれ、牧師 の やもめ、
おのが ひとり を 守りつゝ、
たまちはふ 神 を あがむる
露 じ も

讃美 の 歌 も 怠らず。

日曜 の 夕べ に つどふ
　祈の家 を 歸へるさ に、
ともなへる その子 の 指 の
　輝く 見ゆる 常なりき。

自作『月中刄』なる
　浪子の戀を思ひ出て

江戸 の 紫 阿波 の 藍
そまる 色 こそ 深み草、
深き うれひ の 瀨 に いでて、
ゆるぐ 浪子 の いま更に
なげかむ とても 甲斐 を 無み。
あゝ、神 よ、美の 神 よ。
かの ヨブ の 昔の それならで、

家代々につたはりし
やまひは、あはれ、罪知らぬ
乙女ひとりの得のがれぬ。
花はうつろひ、もみぢ散る、
うつせみの世の定めなき
さだめとこそはあきらめて、
いのち一つを人の爲め
世の爲めのみに誓へれど、
すぎ行く水のたへかねて
心は知らず迷ひけるかな。

月夜物語

秋の夜深き中空に
うまれ出けむ須磨の月、
照らすひかりに湯あみして
みや人着るか松の風。
露じも

ねいろ　も　白き　しろがね　の
波　にや　かよふ　物がたり、
誰れ　と　かたらむ　山　高み、
むかし　ながらの　一の谷。

二の谷　さへも　さえ〴〵て、
なぎさ　くまなく　殘れども、
連錢(れんぜん)あし毛　に　またがりて
落ち行く　人　の　かげ　見えず。

十萬(まん)騎　の　つは者　も
島　の　千鳥　と　散り行きて、
おくれし　船　の　行ゑ　だに
今は　いづこ　に　迷ふらむ。

多年　の　榮華　一朝(てう)　に

空しく なりし あと 問へば、
いさむ 源氏 の 白旗 も
ひと夜 の 夢 に たゞよひて。

追はれし ものも 追ひし 身も
あをき 光 の かげ に して、
院 の 宣旨(せんじ) に なびきけむ
たま藻 ひろはむ、あまの子 よ。

なれも むかしは ころも手 の
眞弓(まゆみ) つき弓 かた に して、
名 を 顯はせし ますら雄 の
血すぢ なるらむ、そのすがた。

やさしき むね の ます鏡、
みるめ の そで に おく露 の
露 じ も

塵　に　まみれで、おのづから、
人　の　まこと　は　かゞやきつ。

あはれ、わが身　も　憂きこと　の
つもりつもりて　み山なす、
おもき　たび寢　の　つれ〴〵　に
いにし人ら　を　しのぶ　なり。

さな　歎げかひそ、さゝがに　の
いとも　貴とき　乙女子　よ。
花　に　あらし　の　襲(おそ)ひ來て、
玉　は　あさ瀬　に　得がたくに。

屋島　の　ゆふ日　くれなゐ　の
散らふ　末廣(すゑひろ)　名　のみ　にて、
壇の浦わ　の　底なくも

しづみ果つらむ　世にし　あれば。

わが盛衰　は　とこしへ　の
海　に　浮べむ　月の夜　や、
雲　おのづから　退きて、
平家追討　萬古　やむ。

小　督

なら柴　の
馴れし　たま手　に　彈く琴は
秋の夜　さゆる　月　の　こゑ。
　峰　の　あらし　も
　松　吹く　かぜ　も
いとゞ　しづみて、しみ〴〵と
昔し　を　しのぶ　かたをり戸、
　かた敷く　そで　の
露　じ　も

つゆ　こそ　やどれ。

照りまさる
月毛　の　駒　に　むちうちて、
雲井　はるかに　うへ人　の
　つらき　迎へ　に
　ほだされて　かも、
また　つながれし　玉の緒　の
ほそき　いのち　は、かけまくも
　あやに　かしこき
　御門(みかど)　の　ものを。

負(お)ひ征矢(そや)　の
そよとも　聴かぬ　よそ人　に、
相(あひ)もたゝれし　きぬぐ　の
　うらみ　は、あはれ

をみな の 果 か。
宿世 の ちぎり 斯くまで と。
押し着せられし すみ染 の
　うら ひる返へせ、
　いまだ そまらず。

くれなゐ の
あかき 心 は つつみかね、
もろき なみだ の 小夜まくら、
　しのび〳〵て
　まがき の ほとり
仲國 の 手 に みち引かれ——
引かれ來たまふ あみがさ は、
　まさしく 君 と
　いま おぼへし に。

それ　も　また、
みな　ゆめ　の　世　の　ゆめ　なれや、
嵯峨　の　いほり　の　たゞ　ひとり、
　さめて　さびしき
　あかつき　の　鉦。
抹香　のけふり　一すぢ　に
浮世　を　よそ　の　つとめ　こそ、
　いまは　その身　の
　ちから　なるらめ。

吾妻山雜詠

明治二十六年六月、吾妻山再び破裂す。余行て之に登る、奇觀實にいふべからず。頂上に於て、偶々床しき外國人の旅行者に遇ふ。相共に旅思を語て東西に別れしが、下山の途次、再び谷川の片岨に會す。いちごの生ずるほとり、淸水の落つる蔭、情眷々として又相別るゝに忍びず。遂に數里の道を福島停車場迄見送りぬ。のち所感を詠じて此六

篇さなる。

（一）　山を望みて

残月　いまだ　隠れず、
かげ　かすかの　吾妻山（さン）、
まだき　の　蚊屋（かや）　離れず。
眠ふげ　拂らへ、かすみ散（さン）。

朝け　淺く、ほのぼの
捲きぞあげし　世　の　御簾（みす）。
ながめ　遠き　しら雲　の
けふり　いづこ、ほとゝぎす。

露の道　を　のり乘り
行けば、田の面　民　無く、
心　ひとり　小をどり、
駒　涼しく　いな鳴く。

露　じ　も

（二）　高湯にて

やぶれし　沓（くつ）に　あし引　の
山又山　を　ふみ越えて、
胸　より　高く　そば立ち　の
山又山　を　抱（いだ）きつつ。

もゆる　日かげ　を　背　に　負ひて
片岨（かたそ）　を　つたふ　あを蛇　の、
油　の　あせ　の　おも荷　をば
宿の　いで湯　に　洗ひ去り。

遠く　たな引く　夕暮　の
心　に　浮ぶ　高どの　や、
欄干（らんかん）　近く　圍む碁　の
あや目　も　わかず　なり行きつ。

ひとり　伏戸　に　入る夢　の
世界　は　いと　輕けれど、
覺むれば　もとの　戀　に　して、
憂き　に　沈める　旅路　かな。

（三）　細谷川

麓を　まとふ　ぬば玉　の
夜霧　の　上に　輝きて、
曾て　いねざる　谷川　よ。
草木　靜けき　頂　の
月　に　岩間　を　かすめつつ、
そのかみ　若き　山姫　の
姿　見えけん　水かがみ、
千々　に　碎けて　白がね　の
光　を　流す　その末　は、
限も　知らぬ　天津空
いづこ　の　國　に至るらん。

露　じ　も

（四）　烟の柱

むかつ尾ゆ　遠く　のぞめば、
あを空　を　ささふる柱。
やう〳〵に　近づき見れば、
奈落　より　噴き出す　けぶり。

隱れてし　いきほひ　ふとく
立ち昇る　末は、はびこる
黑雲　に　日　を　遮へぎりて、
焦熱　を　くつ返へしけん。

岩が根　の　解けて　ふり積む
いただき　を　踏みて、仰げば、
あらがね　の　地鳴り　烈しく、
吹く風　の　柱　撓ひて。

まのあたり　空に　飛びかふ
おほ石　の　きしる　ひらめき、
いかづち　と　見まがふ　までに
むら肝　は　奪ひ去られつ。

われ　ひとり　われを　恐れて
かざ上　に　い　避けめぐれば、
やすらかに　をがむ　氣　ぞ　する
山つみ　の　高き姿　を。

（五）　苺の露

瀧　の　しら糸　を
　岩ま　に　懸けて、
いとささやかなる
　觀音菩薩、
すずませ玉はん
露　じ　も

この　山のかげ。

空氣　の　流れ　に
肌へ　も　透きて、
その　いろ香　深き
からくれなゐ　の、
いちご　の　結べる
露　の　したたり。

浮世　の　塵　には
いまだ　染まらで、
わが手　に　うつさば
消えや失すとも、
清き　ぞ　盡きせぬ
いのち　なるらん。

（六八）　とつ國人に別る

はる〴〵と
　なみ路越え、
わが國に
　遊ぶ君。
いち樹のかげの流れにて、
相逢ふことの奇しさよ。
むすめ子を
　ふたりつれ、
もろ共に
　山のぼり、
見てし畑の宮ばしら、
ふとしき立てる岩根より、
下るにも
　おなじ路、
憩ふにも
　一つ蔭。
露じも

いはぬ　いちご　の　色　に　さへ
人　の　誠　は　現はれて、
別るるに
別れかね、
停車場(ていしやば)　に
見送れば、
帽　を　脱ぎし　は　父おや　よ、
ただほほゑむ　は　姉の君。
そのあと　に
行く人　は
みかほ　をば
あからめぬ。

松島雜詠

（一）富山に登りて

八百よろづ

かぞへ盡せぬ　松島　は

　如何なる　神　の　うませけむ。

霞　の　ころも、

　みどり　の　かむり、岩もすそ、

　こころごころ　に　着かざりて、

天地　の

　一つ血筋　に　歸らむ　と、

　ともに　なみ伏す　おもて　には、

秋の夜　の

　月の光　ぞ　照りまさむ、

　數里　の　入江　底　淸み。

しらま弓

　いにし人ら　を　奪ひけん

　ながめ　床しき　夕暮　に、

いと高き

　富山寺　の　鐘のね　の

露　じ　も

消え行く　われも、その　われも、
ゆく水　の
絶えず　ありてふ　天工（みわざ）　こそ、
とこしへ　までの　詩　の　世界。
目　の　うちに
生きて　動かむ　氣　の　すゑ　は、
生きて　動かむ　氣　の　すゑ　は。

（二）　詩人と鶯

いばら　踏み分け　訪ひ來たる
人　は　絶えにし　やま寺　の、
さびしき　うちに　もの思ふ
庭のも　近く、うぐひす　の
一こゑ　二こゑ　三こゑ　鳴く
聽きゆく　時は、何ごと　も
ほと／＼　わすれ、身にぞ　しむ。
そのね　に　いまの　我歌　の

心　はうたひ出でにけり、
羽根　ある　鳥　も、無き人　も、
まこと　おなじ　の　詩の神　ゆ
たま　を　分ちし　もの　ゝごと。

（三）富山に籠れる時、或夜大風ありければ

ひとり　ぬる　富山寺　の　嵐　聽けば、
身も　波ぎは　に　飛ぶや　と　思ほゆ。

（四）別後、寺僧に贈るとて

詩の里　を　夢に　ゐがきて　見る　毎に、
形　は　あらず　君が　撞く鐘。

蟻に寄す

よろづ　の　物　の　靈長　と
ほこり頼める　人々　も、
時　し　來りて　死ぬる　日は、
野山　に　曝らす　白骨　を
露　じ　も

かへり見る　者　更に　なく、

道に　こぼれて、牛馬（うしうま）　の

蹄　に　かゝる　すみれ　こそ、

捨て　匂ふ　紫　の

色　を　とどむる　この世界。

いづれ　定めぬ　生き死　の

さかひ　に　住みて　假の身　や、

あるか　無きか　の　形　さへ

爰に　ありてふ　名　を　負ひて、

はかり知られぬ　玉の緒　の

いのち　に　重く　なやむらん。

さばれ、松虫　鈴虫　の

音（ね）　に　訴ふる　ことなくに、

いとも　小く（ちひさく）　這（は）ふ虫　の

朝な　夕な　の　いとなみ　は、

われ　を　忘れぬ　心　かな。

船頭唄

わしが をとこ は
　淡路 の 船頭 で、
須磨 や 明石 は
　一つ の かぢ で、
かよひ馴れたる
　濱べ の 千鳥、
心 やさしゆて
　たゆまぬ 胸 は、
沖 の 大船(たいせん)
　ゆら〳〵 走(はし)る。
おひて 吹け〳〵、
　あらし も 何(なん)の、
受けて とり舵
　おもかぢや 輕く、
露 じ も

まきぞ上げたる
　帆ばしら　高き、
月　に　とどけや
　こよひ　の　思ひ。
わたしや　獨りで
　松帆の浦　の
風　と　浪　とに
　ゆり起されて、
眠る間　さへも
　おりないわいな。

　　硯の水の氷れる時
　　　たはむれに詠める

「こいし」　と　書きて　送らん　と、
机　に　向ひ　墨　すれば、
硯　の水　の　冷え氷り、

筆の ほ先き の ままたらず。

「こい」の「こ」の 字 は 濃く附きて、
「こころ」の 「こ」にも 似かよへど、
「い」の 字 微かに かすれては、
「いのち」の 「い」 と も 見えわかず。

「し」の 字 の かげ の 無きがごと、
われは 君 ゆゑ やせ行けど、
熱き なさけ の 風 吹かで──
君は いつまで つれなきや。

君は明日より

君 は あす より 風のと の
遠く 帰らせ玉ふ とも、
露 じ も

斯く　手　を　取りて　うち出でし
天津御空　は　一にして、
草葉　に　うつる　その色の
深き　露おく　あしたには、
われ　と　歩みし　この野邊　の
末　遙かなる　ちかひ　をば、
必ず　思ひ出で玉へ。
たとひ　相見ぬ　その內　に
てん地　空しく　亡ぶとも、
絕えぬ　は　人の人　なれば、
世　の　よしあし　は　よしあし　と、
ひたに　賴まむ　とこしへ　を、
ひたに　賴まむ　とこしへ　を。

野邊の夕暮

白露　の　萩に　おくてふ

宮城野 の さすらひ よしや。
世 を 遠み、青空 高み、
光 をば 放ちそめにし
星 一つ 動く と 見しも、
見し われの 堪へぬ なりけり。
誰が魂 か え知らねども、
汝 に つかむ、わが身 は 輕く、
せまりくる ゆふ羽 の うへに
　のる ここち して。

短歌

故郷

來て見れば、いてふ の 枯葉 散り布きて、
　わが ふる里 は 荒れにける かな。

地獄岳

いつの世 に うみ置れけむ、まがつみ の、
露 じ も

地獄が岳　に　くろ雲　の　立つ。

寄露戀

宮城野　の　小萩　が　床に　おく　露　の
しげき　おもひ　を　誰れと　語らむ。

陸奥に在りし頃、舟を萬石浦に浮べしことあり。第六天の山かげ、廣く水面を蔽ひて、良夜却て月光の底くらきに迷ひ、漕ぐ人滄然としてその向ふ所を失ふ。此時詠める。

うろくづ　の　へさき　掠めて　飛ぶ音　に、
月は　澄み行く　萬石が浦。

鳴門海峽二首

御ほこ　もて　今も　探るか、わだつみ　の
鳴門　の　瀬戸　に　うしほ　うづ捲く。

大鳴門　滿潮　高き　うづの上　に、
天津乙女　も　舞ひ下りませ。

夕暮に母の御墓に詣でゝ

空蟬　の　聲なき　聲　を　聽ける　かな、

手向け　の　樒　かげ　薄き　あたり。

妻の「濃き薄き紫匂ふ花すみれ、濡るるあしたは色まさるなり」と詠るに思ひつきて。

濃き、薄き、紫も　あり、あけも　あり、
　みどり　照りそふ　朝露　の　色。

某におくるとて

君は　今　こひ歌　うたはず　なりに　けり、
　この子　人　あり、彼の子　稚兒　あり。

在清國の友に送るとて

むら肝　の　心は　遠く　君と　行きて、
　胡笛　に　袖　を　ぬらす　夜も　あり。

故郷　を　胡沙吹く　風に　忍ぶ夜　は、
　四百餘州　も　狹く　や　あるらん。

芭蕉葉の月と云ふ題にて

芭蕉葉　に　露　さし登る　夏の夜　の
　月の光　は　か青　なりけり。

露　じ　も

か青なる　芭蕉　の　廣葉(ひろば)　引き裂けて、
　月　は　翁　の　こころ　なるらん。

　江州高野村永源寺の觀楓に行き、寂室和尙の句「飽餐白飯看靑山」に因みて。

靑雲　の　白き　飯(いひ)　をば　嚼(か)みしめて、
　紅葉　の　色　に　禪味(ぜんみ)　をぞ　知る。

十七字詩

　死に瀕せる友に送るとて

骨　一つ　拾ひかねたる　春野　かな。

　ナポレオン

皮　一重　むけたか、ヘレナ島　の　月。

　人間を

人間　を　粉(こ)みじ　に　碎け、空の月。

　朝起して

朝顏　や　眞水(まみづ)　に　うつる　うす化粧。

　夏の夜、深き森の中にありて

稻妻や、闇に聲ある葉のしづく。

人情の遠ざかり易きを

一里、二里、秋のはては萬里の港かな。

無題

ほととぎす、身はぬけがらの夏樹立。

白骨も花咲く春の墓場かな。

雪中句案の記

六花紛々として降り止む時を知らず、胡思綿々として絶ゆる期なし。ひとり途上を行いて、心おのれを忘る。たま〳〵一婦人の雪中を歩む姿を思ひ出て、

大雪や足場に難む袖頭巾。

と吟じ試みけれど、之を以て未だ雪の現在降りつつある様を浮ぶること能はず。即ち思ひ返して、乞食のあはれなる後かげに及び、彼も人にして、人の情を備へたる心をとて、

降る雪や乞食も袖を拂ひつつ。

露じも

と案じぬ。之も亦面白からず。此度は一足飛びに想像を逞うして、此世の外に逸脫し、

と歌ふ。此時ふと跳り出でし句あり、曰く、

雪　積む　や　地獄　に　迷ふ　鬼の影。

然れども、これその寫眞に顯する詩に顯はせし思想にして、われに取りては既に新しとなさず。是に句案を止めて家に歸りぬ。翌朝に至りて又句あり。曰く、

降りしきる　雪に　亡き兒　の　行へ　かな。

大雪　や　亡き兒　を　追ひし　夢の跡。

高雄山の紅葉見に行きし時

物いへば　煎茶　汲む子　も　紅葉しぬ。

三十二年十一月、地球流星の軌道を通過する頃、恰も良し、滿月の夜なり。舟を湖上に浮べて、勢多川を下る。唐橋を過ぐる時、演習中の一騎兵、蹄の音高くその上を進み行くを見たり。即ち、そのかみ武士の、徹夜、屯ろする有樣も思ひ出されて。

騎馬武者　の　綱手　ひかへつ　橋の月。

同夜、石山に登り、林間の鐘樓に行いて、暗中に垂下せる綱を探り、一撞ついて之

を放てば、その聲空輪を引いて、明鏡のあたりに響き行くを覺へぬ。即ち、當年の
源氏作者を思ひ出で一句を案じてその靈を慰む。

月 の うち に ありと申(まう)さん 源氏の間(ま)。

十字架のかげ

われ一たび懷疑のとりこと なりてより、未だその束縛を脱したりと云ふ能はず。曾て煩悶の餘り一詩を物して、宗敎上の安心を得んとせしことあり、卽ち此篇なり。未定稿なれど、爰に揭ぐ。われ今に至るも、尙『十字架の光』を歌ひ得ざるを愧づ。

東の 奇(く)しく 照る 星 を
尋ねて來たる ものは みな、
西の 山の端(は) 谷 ふかく、
君 が をはり を おもふらむ。
ほろびの 道 に 一すぢ の
ひかり 賜ふ は この死 なり。
わが クリスマス たのしむ も、
露 じ も

十字架 の のぞみ あれば こそ。

あはれ、義 と 愛 みち足(たら)ふ
神 の 化身(けしん) を、末の世 の
尊ぶ すべは え知らず に、
いばら の かむり いただかせ。

つばき ののしり なほ 飽(あ)かで、
いとも いやしの 刑(つみ) に 置き、
却つて おのが そしらるる
口の蜜 をば よろこべり。

見よや、野べ には 草も、木も、
かすめる 山も、行く水 も、
みな 麗はしく あるものを。
人の心 の 底 暗み、

義ならぬ 道 に 蹈み迷ふ。
若し 人 にしも 魂(たま) なくば、
自然 の 國 に 物(もの) の ごと
無爲 の 御つかひ なりけむ を。

あまつ御かみ の この 攝理(せつり)
はかり知られぬ 世の中 に、
かねて そなはる 自由 をば
まげて 行ふ つみの子ら。

年に 刈らるる 草 よりも、
年に 散りゆく 花 よりも、
なほ 定めなく かれ落ちて
ただよひ浮ぶ 葉 の 如し。

いづく の 海 に 流れん か、
露 じ も

岸　に　着（つ）かん　か、旗（はた）すすき、
ほろび　に　おのが　たましひ　の
弔禮（とむらひ）　行くを　ながめつつ。

よわく　おろかの　まよひ　より
しこつ惡魔　の　手に　落ちて、
かげ　より　かげ　し　追ひうつり、
義　の　ひかり　をば　いや避けつ。

シナイ　とどろく　雲のま　に
受けし　おきて　も　ます鏡、
隱くるる　つみ　を　おほやけ　の
日　に　あらはせし　のみ　なれば。

身づから　之を　口にして
黑き　すがた　し　飾るとも、

布引山 の 雉の尾 の
「ながき いのり」は 空しくて。

ふるまひ の 席、會堂 の
高座(かうざ) に、やもめ やむを等 が
うやまひ 受る、學者ら と
いかなる へだて あるべきぞ。
パリサイ人 の いづる時
着くだす ころも 紫(むらさき) が、
かかる 奥の間 おく深く
悔ゆる 心 を こころせよ。

あめ と つち とは すがの根 の
根 より 異なる 木 と 竹 や、
接ぐに よしなき あひだ をば
やはらぐる者 し 待つべきを。

露 じ も

曲れる「われ」の　ちから　もて
悟り行かん　と　あせるとも、
倘もぞ　おほふ　むら雲　の
いつはり　のみは　免れず。

眞の道　の　御救ひ　に
入らぬ　限りは、むら鳥　の
朝な　夕な　の　起きふし　に、
やすらふ　ひま　の　あるべしや。

あはれ、はかなき　人間　の
一萬　三千　五百　いき、
刹那　に　きざむ　苦み　の
ほのほ　と　なりて　のぼるとも。

その日　その日　の　罪業　の

消えん の み を 失なはば、
こころ の 駒 の 荒れいでて、
身 をも 人 をも 蹈みにじり。

「まむし の 末」の 世 を 擧げて
互ひに そしり 憎ましめ、
うらみ を 越えて うらみ なくば、
冷 より 冷に ひえや行き。

狐疑 より 狐疑 を うまざれば、
失望 落膽 盡き敢へず。
いはほ に 立ちて 僞善者 の
そら飛ぶ 鷲に 向くを 見よ。
蟷螂 の 斧 あぐるとも、
鳥 の 鋭き くちばし は
露 じ も

うちもて返へし・うへ「白く
塗りたる　墓」は　あばかれつ。

わづかに　かよふ　玉の緒　の
亂れ亂れし　その果は、
右　に　左　に　ころも手　の
賴む　ものなき　ただひとり。

くらげ　の　如く　浮ぶ瀬　の
なみ　に　激して、一たび　は
たけり狂ひし　たましひ　も、
九竅　つひに　行きせまり。

見えざる　喉　を　かき裂きて、
てん地　に　叫ぶ　こゑ高し。
「われ　ふえ吹けど　汝が　舞はず、

われ 悲しめど 汝が 泣かず。」

この あたたかき 言葉 すら
ひゆれば 聽かん 神も 無く。
ただ 死の谷 の かげ寒み、
血 を しぼり啼く ほととぎす。

八千八こゑ よみ ぢまで、
自由 の たま の 立ち迷ふ
くるしみ こそは、十字架 の
うつし出だせし かげ なれや。

されかうべ岡 月 落ちて、
世 は とこやみ の 明けがてに、
墓場 の うちゆ ひじり等 の
今 よみがへる 聞ゆ のみ。
露 じ も

雨の眼　は　ありながら、
あやめ　も　わかぬ　道のべ　に
ふして　待つらむ、まがつみ　の
サタン　の　しり尾　おぞましも。

＊　＊　＊　＊　＊

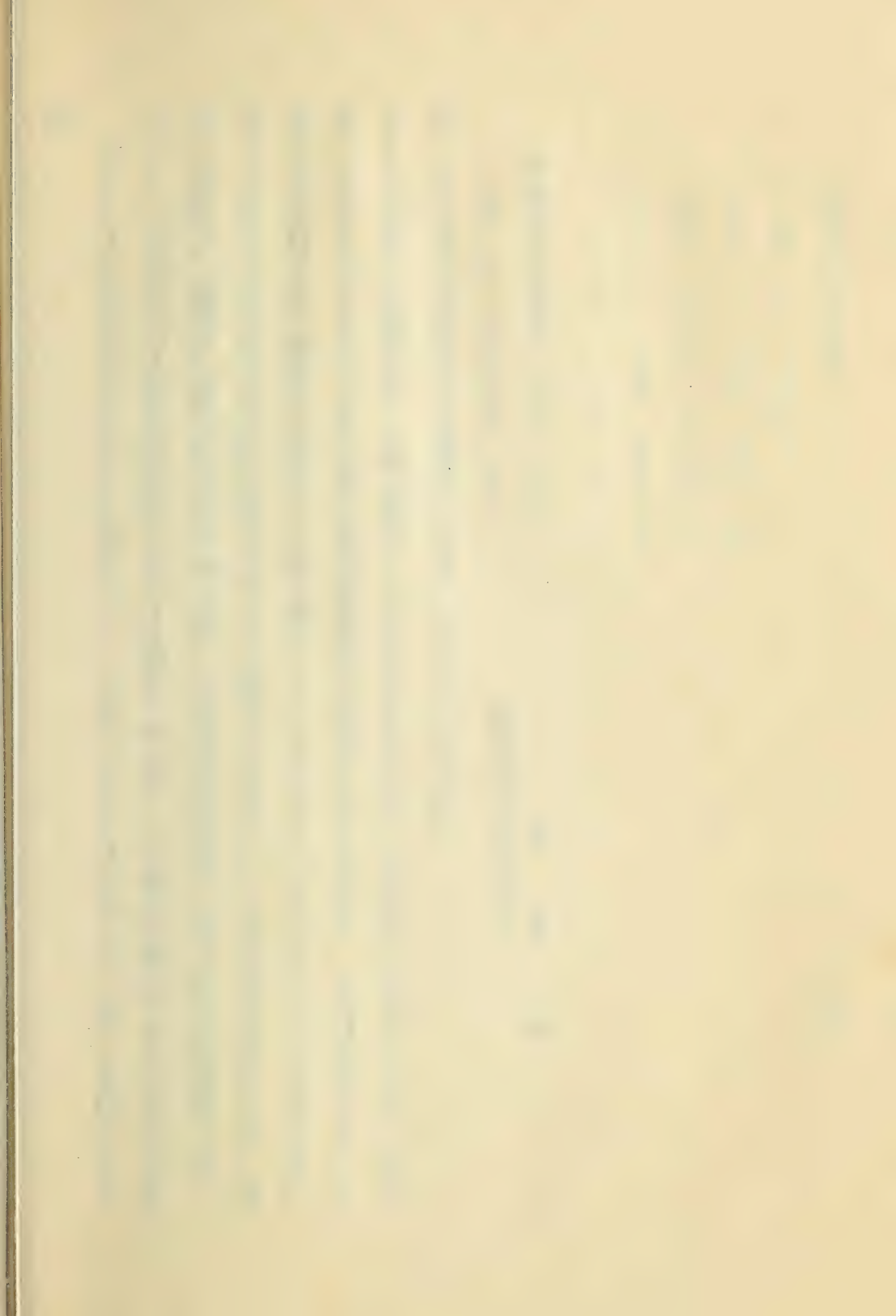
われに　誠　の　動きて　は、
暗き　心　は　おそれ　なり。
いのち　の　露　に　觸れて　こそ、
はじめて　明る　罪　の　後夜
あはれ、キリスト、このかげ　を
白き光　に　照り返へせ。
よろづ　の　物　は　舞ひ出ん、
よろづ　の　民　は　歌ひ出ん。

跋

或人嘗てわが詩集出版の計畫あるを聽て曰へらく『渠にして之を爲し得んか、至つて幸福なる者なり』と。その意おのれも之を計畫せること久しと雖も、年一年、その舊作の意に叶ふものなきに至るといふにあり。噫然り。豈然らざらんや。時々刻々、人は進歩する者なり。況んや歳又歳に於てをや。而して尚之を爲す所以のものは、恰もかの累々たる墳墓の間に立つて、夕暮の靜肅を觀ずる如く、亂思胡想の形骸中にも、何となく、わが心に棄て難きところあればなり。十年このかた、わが事に當り、折にふれて、作りいでしもの、一たび世の新聞雜誌に掲載せられしを撰びて、この數十篇となる。こころざしは只、わが國詩界に、聊か貢献する所あらんを望むのみ。われ幸福なる者なりや否やを知らず。茲にこのはかなき名の自集を綴るに當り、陳ずること斯の如し。

明治三十四年七月

琵琶湖畔の茅屋に於て

著　者　識

新體詩作法

はしがき

修文館主人が一友を介して僕に新躰詩作法を書いて呉れろと云つて來たので、鳥渡首を傾けたが、一個の勞働としてその報酬を取る必要がある都合上、之を心よく引き受けた。十日か十五日で拵へてしまうつもりであつたのだ。それにしても、たゞあり振れたことでお茶を濁すことも出來ず、さりとて餘り專門的になつても困るだらうと思つて、おもに新躰詩の歷史を述べながら、自然にその作法を分らす樣にする案を立てた。然し、三四十枚書いて行くうちに興が涌いて來て、そんなことで滿足出來なくなつたので、また初めから書き直し、批評的筆法を以つて歷史を進行さしたら、それだけでも三百何十枚となつた上に、更らに詩の分類、音の流派、音律總論、音脚句調各論、修辭論、父母音の詩的效果論等が出來、都合八百數十枚となつた。之を一册にしては、修文館から出す作法叢書の釣合を失ふからといふので、止むを得ず歷史の部を別册とし、之に詩の流派論と父母音の詩的效果論と新躰詩年表とを加へて、『新躰詩史』を編し、その餘を以つて『新躰詩作法』としたのだ。かういふ次第だから、この兩著は二にして一、必らず相通じて讀んで貰ひたいのである。五月中旬、筆を下だし初めて——もつとも、他に仕事をしながらだが——九月中旬に漸く依賴者の手に渡す運びに至つた。

そこで、『作法』並に『詩史』に就て、云つて置かなければならないのは、第一、兩著を通じて著者自身が第三人稱で出て居ることで、而もそれが隨分度々殆ど各章に出て居るのは、他の人々よりもその

活動の長く且多かつたからである。外國では、自己を第三人稱的に評論するのが珍らしくないが、わが國ではまだその例に乏しいので、たゞ一概に自惚れて居ると思ふ偏見者もないとは限るまいから、ことわつて置くのだ。第二に、詩史詩論にのぼるものは、著者自身にあらざれば、大抵著者の友人である、然らざれば、著者を敵視して居るものである。世間には、自己の知友や黨派に賴つて互ひにその缺點を隱蔽し合ふと同時に、自己の敵の長所をも沒却してしまうものが多い。著者も渠等の敵手にかかつたものの一人である。よしんば、渠等は——多くは黨派的手段でなければ立てない樣な薄志弱行者等だから——深い惡意もなかつたとしても、從來の詩界の樣に、知と不知との爲めにその詩的見識を左右することが出來て居たのは、斯道發展の爲めによろしくないのだ。遠慮もあつたらう、また自派辨護の必要もあつたらう、然しさういふ事情でからまつて居たのは、わが新詩界に有資格の批評家がなかつた證據だ。著者の筆には敵味方の區別はない、その辨難攻擊は詩の爲めに自己と他人とを問はず、遠慮と隱蔽とを除き、眞直ぐに自己の主張を貫くのである。第三に、世の學者輩は兎角同時代同範圍内の人物と事件とを材料に供するを卑しむ風がある。多くは陽明よりもプラトーンを採り、近松よりも沙翁をよしとし、伊藤博文よりもルーズヹルトに讃す。著者は之を卑屈またはてれ隱しと見爲すから、前著『神秘的半獸主義』に於ても、却て卑しむべき渠等の態度に反對して、出來る限り現時代を材料にするを恥ぢなかつた。今回の著に於ても亦、物が現代的であるだけ、一層憚らずして、自分の態度を明にしたのである。

第四に、著者は思ひ切つて議論をしてあるから、之に對して如何なる人の如何なる反駁を受けやうとも、決して苦しくないのだ。然し、著者は、自分のこれまでと同樣、在來の傳習思想、傳習分類、傳習美學を打破して居るのだから、近世傳習の親玉とも冷笑すべきショーペンハウエルやハートマンを引ツ張つて來て、著者に當るのは、頑迷不靈、輪廓ばかりのプラトーンやカントを引用するのと同樣、著者の立脚地に直接の手堪へにならないのを豫め斷つて置く。著者の美學的思想は矢張り神祕的半獸主義の極端個人、極端自我の根底に根ざして居るので、徒らに小利巧な折衷と鹽梅とを許さないのである。第五に、本著の情熱、心熱、表象、苦悶等に關する見解、並に之を抱擁すべき音律論は、著者獨得の議論である。殊にその音律論に至つては、句調、音脚、內容律の問題を初め、父音母音の微妙な効果に至るまで、著者にはこれまでの創作經歷上直ちに主張することが出來るが、他の現代詩人には殆ど夢にだも現はれて居なかつたものが多いのである。有明や泣菫でさへ、句切りと字足問題以外にどれだけ音律的自覺があつたのか不得要領な點だらけである。この著は、いづれも片々たるものながら、わが國の詩界に初めて音律問題を解決確定するのである。

『作法』は修文館から出し、『詩史』は雜誌新思潮に連載するが、一方に云つたことは他方に略してあるから、眞に批評をして呉れやうとする諸君には、尙更ら兩著を讀んだ上で願ひたいのである。

明治四十年九月十五日

著者識す

第一章

詩の分類

詩の範圍に入れる創作を分類して見ると、大體に於て、叙情詩、叙事詩、劇詩、樂詩となるだらう。みな、それ〳〵特色を以つて居るのだ。

先づ叙情詩、英語の所謂リリク（Lyric）から云つて見ると、これは元おもに詩人の直接感情または主觀を專門に歌つたものを云ふので、古來の短篇物は大抵この範圍内に數へ入れることが出來る。わが國古代の例を引くと、人麿、赤人、家持、西行、實朝等の短歌はすべてさうである。希臘古代では、アルヒロホス、アルカイオス、サフオ、アナクレオン、シモニデース、ピンダロス等の遺作はそれである。漢詩では、詩經並に屈原の楚辭を初め、李太白の『子夜呉歌』、『月下獨酌』、『蜀道難』等、杜子美の『飲中八僊歌』、『哀江頭』、『吹笛』等、陶淵明の『歸園田居』、『飲酒』、雜詩等、すべてそれである。西詩で云へば、ロングフェロウの『人生の詩』（Psalm of Life）、グレイの『挽歌』（Elegy）、バー

ンスの『廿日鼠に』(To a Mouse)、バイロンの『倦んじの時』(Hours of Idleness)の諸詩、シエレイの『雲雀に』(To a Skylark)、テニスンの長篇『マウド』(Maud)、ロセチの短曲全體、キイツの擬物詩等は、またそれである。わが國の現代では、蒲原有明、岩野泡鳴、薄田泣菫の短篇物はすべてさうであるし、その他の詩人も多くは叙情詩を作つて居る。兒玉花外の如きは、長篇物が出來ない性質であるから、自然に純叙情詩人である。

この種の詩は、まだ詩人が個性を發揮して來ない時代には、童謠とか民謠とかいふ一般國民性の一端をほのめかす物であつた。童謠は、おもに、當時の秕政や社會の惡弊を婉曲に非難した簡單な諷刺詩で、周の幽王の時、『檿弧箕服亡其身』といふのが歌はれて、果して褒姒の失敗があり、崇神天皇の十年、

こはや、
御眞木入日子　はや、
おのが　緒を
ぬすみ　弑せむ　と、
しりつ戸　從　い行きたがひ。

御眞木入日子　はや、
まへつ戸　從　い行きたがひ、
うかゞはく　知らに　と、
御眞木入日子　はや。

と歌はれて、やがて武埴安彦の亂があつた。たとへば、淡路國の農歌となつて居る、

感應堂　の　城は　緯なし機　よ、
經(建て)　こしらへて　織り(居り)も　せず。

の如きは、城主の所替へが頻々であるを諷じた童謠であつたのだ。皇極天皇二年の蘇我入鹿王宮燒打の諷、齊明天皇六年の百濟救軍敗績の恠、天智天皇十年の橘樹の比喩等もさうであつた。無邪氣の間に聽くもの丶胸を刺すのが特色であつた。さういふのも民謠の一種であらうが、普通に民謠と云へば、誰れが作つたとも分らず、自然に一般の人口に膾炙し、それに樂聲が伴つて居る物だ。英語で之をフオルクソング（Folk-song）といふ。農歌、馬子唄、船唄等は殆どこの部に這入る物だ。それが段々作歌者、作曲者の個性を備へて來て、技巧歌（アートソング）となつた由來は、岩野泡鳴が曾て白百合に出した『民謠と作歌』（『半獸主義』の附錄に收めてある）に說明してある。ソング、乃ち、唱歌は詩の一種としても、佛敎の和讚、耶蘇敎の讚美歌と同樣に別物であつて、詩は必らずしも樂に合はせて歌ふものではない。唱歌的作風に依つて成立つた物でも、音樂を離れて、詩の獨立を維持して居るのは、長短に拘らず一般に之を歌といふ。今の新體詩は音樂に合はせて歌へまいと云つて攻擊するものがあるが、これは唱歌の本務と詩の正道とを混同して居るからだ。ハイネの叙情詩は、數篇の作曲し難いのを除けば、悉く作曲された爲めに一般に廣つたが、これはさうされないでも、詩は詩としてその獨立的本務を盡せるのであつたのだ。人麿、家持の長歌でも、既に多少の詩人的自覺を以つて作つたもので、決して音樂的に歌はれるのが主眼でなかつた。漢詩で云へば、何曲、何々歌また樂府といふのばかりが音樂的に歌はれる爲めに出來た物だ。

叙景詩（と云ふ區別がありとすれば）、これは初步の叙情詩であらう。單に客觀の景を叙するやうな

馬鹿らしいことは、長篇物では出來なからうし、又短歌や俳句でも、矢張りさうであらう。曾て坪内逍遙が『美辭論稿』で狀物的敍事詩に數へた俳句にでも、一つとして純敍景詩はなかつた。そのうちに必らず單純な主觀が這入つて居るに相違ない。主觀は如何に貧弱でも、之を作者の情と見ていい。改革前なる文庫派の末流には、これが最も多い。英詩で云へば、タムソンの『四季の歌』(Seasons)の中に、かういふ風のが澤山見える。それがおもに陶淵明やバーンスの樣に田園的または牧者的境遇に關聯して居ると、田園詩または牧歌(Pastral song)といふ。愛國詩も敍情詩の分類中で、佛のベランジエや英のキヤムベルなどは殆ど之を專門に作つたが、テニスンの『輕騎隊進擊』(The Charge of the Light Brigade)の樣な軍歌の性質を帶びて居る作には、これが多いのだ。泡鳴の『眠りは醒めたり』はこの部に屬すると同時に、また國歌(National song)の莊重な物である。希臘の古代にはパイアン(Paian)乃ち神歌といふのがあつて、一個の長音と三個の短音との四音節を四樣に配列した音脚から成り立つて居る物で、ホメーロスに據ると、もとはアポローンやアルテミスの神に捧げる感謝歌であつたが、段々アポローンに向つて歌ふ凱旋歌、軍神アレースに捧げる軍歌となり、また、事業や宴會を始める祝歌となつた。諷刺詩(Satire)はバイロン、シエレイ等の時代には、攻擊駁論等の代りに、盛んに作つた物だ。圓融天皇の時、關白藤原兼通の專橫を諷じたのに、兼明の『菟裘賦』がある。『下野は紀の守(木の上)にこそなりにけれ、よしとも(義朝)見えぬあげづかさかな』の樣な古への落首もそれで、童謠と同性質だが、口に歌はれないので落書きにしたのだ。泡鳴の常陸丸事件『鬱陵島』も、そ

の當、新聞紙は政府に憚かつて出さなかつた。わが新躰詩界は平穏無事、情實と知己とで持ち合つて居るから、まだそれが出て來る必要が少いと見える。曾てあやめ會の騒擾を冷かした物が明星に二三載つたことがあるが、諷刺の體裁を知らないらしかつた。却つて、眞面目な諷刺は山田美妙の時代にあつた。また、泣菫の『遺憤』中には、この種に入るべき物があつたし、泡鳴の『人肉狂賣』の如きは戰爭に對する深刻な諷刺であつた。渠はまた、新古文林に於て、『槍大名』に傳習的宗教論者を諷じ、また、この種の性質から刺戟性を拔いた滑稽詩（Humour）、『アイ、ラヴ、ユウ』を示めした。希臘古代の諷刺はアイアムバス格を以つて始り、之が最古の名人はアルヒロホスであつた。また、宗教的感想を主として歌ふもので、ホメーロスのパイアン、ミルトンの聖詩（Psalm）、エスレーの讃美歌（Hymn）、佛家の偈などは宗教詩と云はれやうが、さう云ふ詩を作る人々に限つて、詩その物を手段視するものが多いのであるから、殆ど詩の部類に入れる必要がないこともあらう。わが國近世の和讃、現代の讃美歌等は、その缺點の最も甚だしい例だ。少年詩は童男童女の爲めに分り易い感想、寓意、教訓等を述べる伽歌で、泡鳴が數年來雜誌少年に於て發表して居るのがそれである。子守唄、鞠唄、羽根つき唄等、この部である。教訓詩（Didactic）は福羽一派の短歌の樣に乾燥無趣味になり易い物だが、一般讀者から云へば、どんな詩でも教訓にならないことはないのが事實だ。然し、之に對して、「藝術の爲めの藝術」主義から、こと更らに藝術その物を目的とする作者がある。かういふ人々のを藝術詩と特稱することが出來やう。

即興詩（Extempore）とは、即坐の詩興を即座に歌ふといふ意であらうが、必らずしも之を表面的意義に解釋するには及ばない。物に觸れて情熱のほとばしつて居る度合が、さながらその時の狀態を浮ばす樣な風のをこれと見れば、その情熱が詩人の胸底に籠つて居るので、その薄ぎぬなる作を通過して、讀者は初めてそこに達することが出來る樣なのを冥想詩（Contemplative poetry）と云へる。後者が拙く行くと、全く詩に必要な情熱のない、くすんだ物になる恐れがある。これは技巧派並に古典派の缺點だ。即興詩は自然派、情熱派に多く、冥想詩は古典派、技巧派、表象派に多い。泡鳴は初めから冥想的であつて、この方面の經驗が段々深くなつて來たのだから當り前だが、古典派から進んで表象派となつた有明、情熱派から退いて技巧派となつた泣菫も、多くはこの方に筆を染めて居る。外國には、また、叙情詩にオード（高情曲）とエレジイ（挽歌）との區別があつて、いづれも昔は聲樂に伴ふのが目的であつたが、後にはたゞその體を擬した作に過ぎなかつた。前者は感情の高揚、題材の莊重、組織の複雜を以つて特色とし、その例を擧げて見ると、ミルトンの『基督誕生のあした』（On the Morning of Christ's Nativity）。シエーレの『西風曲』（Ode to the West Wind）等だ。希臘詩人ピンダロスの現存詩作はすべてエピニコス（επινίκος）、乃ち、凱旋オードである。後者はもと葬式の歌であつたが、後、悲哀の題材を以つて築かれる冥想詩または挽歌調を以つて出來た古典詩に當る樣になつた。希臘初代の挽歌は柔和なリヂヤ笛に合はして歌つたもので、その題目が戰爭、戀愛、教訓等、種々樣々で、ソロンやシモニデースは之が名家であつた。たとへば、グレーの『墓畔作歌』（Elegy written in a Country

Church-yard)、バーンスの『ペグ ニコルソン挽歌』(Elegy on Peg Nicolson)等だ。藤村の『哀歌』、晩翠の『弔古岡樟堂』等はこの種に屬すべきものだ。別にまた獨唱曲(Monody)といふのがあつて、一種の哀悼詩で、一哀悼者がその單音を以つて悲嘆の意を歌ふ體になつて居る。之を廣い意味で用ゐれば、泡鳴の『有木の別所』(成經が獨語)は勿論、更らに進んでその『三界獨白』、テニスンの『マウド』等もこのうちに收められやうが、これらはいづれも劇的要素を含んで居るから、劇詩中の獨白劇の部に數へるがよからう。

ソネト(Sonnet)、乃ち、泣菫の絕句、有明の哀歌、泡鳴の短曲、柳村の小曲と稱する詩體は、矢張り一種の敍情詩で、而もたつた拾四行に緊縮されて居るので、人によると、この種を作る者を短曲作者と呼んで、長篇物は作れぬかの樣に冷笑するものもあるが、然しこれはなか〳〵氣が利いてまた奧床しい、魔力のある物だ。以太利ではダンテやペトラルカ、英吉利ではシエキスピヤ、ミルトン、ブラウニング夫人、並にロセチ、佛蘭西近代ではボードレイル、ヹルレイン、マラルメ、等が有名なこの種の作者であつた。『現世紀の短曲集』の編者ヰリヤムシヤープの言を借りて云へば、ソネトなる物は十四個の十音行で、それが前八行に於て、シエキスピヤ流でない以上は、第一、第四、第五、第八に同一の脚韻法を使ひ、第二、第三、第六、第七、に別なのを用ゐ、第九行から變じて、後六行の組織に十八種の韻法が許されるのは勿論だが、自墮落な句法、不確實な句尾、曖昧な觀念、不明瞭等があつてはならない。また、詩全躰が一思想の開展であつて、避くべからざる個性を發揮すると同時に、

內容が豐富で隱約、而も威嚴と沈靜とが備つて、音調に反響性ある、段進體でなければならない。然し、外國でも、それが十四行である外には、その韻法、發想等に於て、天才の自由を許されて居るばかりでなく、純戯曲的對話體や佛蘭西詩派の八音行などがある。殊にその一行の音數を最も極端に縮めたのは、かの簡結なコントポールドレセギユの短曲、一音一行の『一少女の碑銘』である。その全文——

Fort
Belle,
Elle
Dort!

ちからの
美なる者、
かれ、
眠りぬ。

Sort
Frêle
Quelle
Mort!

運の
弱き者、
そは
死しぬ。

Rose
Close-
L'a

薔薇の
閉ぢたる者—
この

Brise
L'a
Prise.

そよ風
そを
捕へたり。

『詩史』でも云つたが、有明の短曲「獨絃哀歌」は、短曲の名人ロセチのそれを模倣したので、調子は別仕立の四七六句一行の進行ではあるが、前八行後六行の變化は、いづれも正確に構想の上に於て守つてある。然し泡鳴のは、また、たゞ十四行にまとまればいいので、そのまとまつた一篇に、一個の結晶した情熱と感想とが、暗憺として、無縫の天衣を着て居るのである。格調の上にも、渠のには八七調、七六調、十音抑韻調、その他諸調が備つてゐる。泣菫は『遺憤』の諸篇以來この種の作を出さない。この種の作は、ヸオロンの稽古と同樣、輕便だから、誰れでも試み易いと同時に、ほんとにその堂に入るほ

ど内容の充實したのを得るのは、他の作に比して最も六ケしいのである。

詩の諸躰のうち、この短曲が最も短い物と見爲されて居るのだが、時には四行二節または同三節の詩を作るものもあるのみならず、漢詩に四句一篇の絶句體があり、わが國では、神樂歌、催馬樂等は短篇の古い物である上に、短歌俳句等を初めとし、三四四三、三四三二(乃ち七七、七五)の二行詩なる都々一がある。それに、端唄の一體は、長くない上に、都々一、小唄等と同じく最も肉的叙情を專らにして居る。風流兒、英一蝶の作、

待乳　沈んで
梢に　のり込む　今戸橋、
土手の　あひ傘、
かたみがはり　の　夕しぐれ。

首尾　を　思へば、
逢はぬ　心　の　細ぬの――
「ごう思ふて　けふ　御坐んした。」
『さういふ　ことを　聞きに、さ。』

の如き、謠ふのが目的であるから、わざ〱口調を亂して而も甘く行つて居る。民謠的口語體も垢拔けをして居ないと、田吾作臭いところがあるが、端唄の新作は更に〱垢拔けがして居なければならない。米野口は近頃この體を摸擬して、鳥渡氣の聽いた英詩がある。その他に今樣體の七五（または八五）四行の詩があつて、慈鎭和尙の『四季の歌』、後德大寺實定の『古き都』等を始めとし、源平時代の白拍子、歌妓、遊女なる靜御前、千壽の前、長岡少將等の歌つた物だ。現代では、尾上柴舟が一時之を持て囃した。露伴の所謂四行詩もこれから思ひ付いた物だが、たゞ四行でありさへすれば、口調は何でもかまはないのである。また、臥城晩翠二家が支那の律詩から思ひ付き、八行一篇の律詩を

作り初めた。一篇のうち、第三行と第四行、第五行と第六行がそれ〴〵對句になるのを正體とし、別に變體として、第三行と第五行、第四行と第六行が對句になるのがある。後者は漢詩の所謂香奩體である。修辭上の巧みを生命とする詩人の作を技巧詩といふ。その主張者ともいふべきは佛のボードレイルである。然し、かの藝術詩に於て、藝術なる物が若し人生を抱擁して居なければ役に立たないと同樣、技巧詩の技巧が人生その物の根底と合して居なければ、その主張者だけの根據を有することは出來ないのだ。明星一派の作者中には、思想力の根底が淺い爲め、之を眞似そくなつて居るのが多い。どの叙情詩體を以つてしても、事物を擬人して、之に作者の感想を寄せてあるのを擬物詩といふ。英國ではキイツの作だが、わが國では、渠の意を汲んで盛んに之を模倣した泣菫の集に、またこの種の作が多い。物に寓して自分の感想を述べ、一篇の本意が篇外に浮んで居る樣なのを寓意詩(Allegory)といふ。これは隱喩を以つて全篇を貫いて居る物で、泡鳴の『楡大名』の樣な諷刺詩もさうだし、また有名な叙事詩のうちにもそんなのがないではない。主として戀愛を歌つたのを戀愛歌(Amorous song)といふ。希臘のサフオーは純戀愛詩人で、アルカイオスは戰爭並に戀愛を歌つたし、アナクレオンのは最も肉的なのを特色とした。ハイネの短篇やロセチの短曲も戀愛歌だし、長い方でも、テニスンの『マウド』、藤村の新著月刊に出した『四つの袖』、泣菫の『尼が紅』等は皆それである。戀愛詩人として、テニスンは用語と感情の美なるを以つて知られ、ブラウニングはその如何にも男子らしい深刻の態度を以つて名があるのだ。

苦悶詩とは、現代の日本に於て、特にこの名目を設ける必要があるのである。小說では、昔からバンヤンの『苦悶』(Struggle) などがあつても、これは宗教的解決を待つて居る、淺薄な苦悶に過ぎなかつた。ポーの『ザレーヴン』(The Raven) や、ロセチの『さきはふ乙女』(The Blessed Damozel) ——殊に前詩——はこの部に這入るべき物だらうが、まだ宗敎的解脫や安心を人間の糧になる物であるかの樣に取り扱つて居るので、純粹の苦悶詩ではない。この二作とダンテの幻像とから出た泡鳴の『三界獨白』は、マリヤの救ひや天上の泉を材料の一部にしたのが、同作者の詩論で否定して居るロマンチク傾向に走つた跡を見せては居るが、然し、その戀愛は天上に至つてもなほ地上の戀愛的羈絆を脫して居ないところに、ポーの樣に形式的解脫を待たず、ロセチの樣に架空な安心を貪らうとしない、肉即靈的苦悶詩の自覺が明かに現はれて居た。泡鳴の短曲に至つては、殆ど皆さうである。この種の詩の特色は、宗敎詩と正反對であるは勿論、それが即興的であるにしろ、冥想的であるにしろ、ダンテ等が救ひの根本とした戀愛その物さへも材料たるに過ぎぬ位、熱烈で深刻な苦悶的刹那の生命を持つて居なければならない。耶蘇教國の詩人は勿論、佛教の感化がまだ思想の道筋を指導して居る詩人にも、到底この種の詩は作り切れないのであるから、泡鳴が之を歌ひ出した最初でないとしても、渠の之を斷乎として實行する詩風は、わが國人が世界に對して誇つてもいい一例である。

表象詩 (Symbolical Poetry)、これは佛蘭西のマラルメ、ヹルレイン等から出て來た詩である。角田浩々は之を比興詩と見爲し、櫻井天壇、長谷川天溪等は之を一種の技巧詩に過ぎない樣に見たが、い

づれも適切でないことは、史的記述の方で云つて置いた。(新體詩史參照)カライルの樣な舊式の思想家には、表象は寓意と見爲され易いし、宗教的傾向のある詩人には、表象詩は寓意詩になつてしまう恐がある。前詩は直觀的に或感想を傳へるに反して、後詩は別な觀念を借りて來なければならない缺點がある。また、表象詩には、天壇の說明した通り、一詩のうちに部分的表象が行はれて居るのと、一篇が全般的表象になつて居るのとがある。有明の作には、全般的なのが多く失敗に終つて居る。研究的頭腦を有して居る表象派の詩人マラルメ自身の說明によると、當時盛んであつたルコントドリイルのパルナツシヤン派(上田敏の所謂高踏派)は、多くその感想を云ひ切つてしまふ弊があるが、それを包んで、暗示的にしなければならないといふのが主で――上田敏の言に從へば、表象の助けを藉り來つて、「詩人の觀想に類似したる一の心狀を讀者に與ふるに在りて、必らずしも同一の概念を傳へむと勉むるにあらず」だ。もとは科學思想の隆盛に反對して起つたのであるが、音樂的――たゞ歌ふに適するといふ意にはあらず――の要素を微妙に調和し、また嗅覺を以つて視覺の働きに代用し、視覺を以つて聽覺の代理とする樣なことは、すべて科學者の思ひも寄らない科學的過程である。米國現代詩人ヘンリヴンダイクが虹に對して歌つたところは、かの宗教的抽象觀念ばかりで、內容の貧弱なヲルヅヲルスの樣に、こと更らに不朽不死を感ずるなど云はないので、確かに佛蘭西表象派の影響を認めることが出來る。その一節――

So when I see the rainbow's arc

Spanning the showery sky, far-off I hear
Music, and every colour sings.
（かくて、われ、虹の弓形を見る時、
そは急雨の空を渡り、遙かに聽くは
音樂にして、色みな歌ふなり。）

外國の事はさて置き、表象詩をわが國に導いたのは、上田敏、蒲原有明の効である。この樣な詩を神經質の文學として退けるものがあるのは、デカダン思想の如何なるかを知らないからで、この傾向が最もデカダン的な自然主義と相合して、泡鳴の自然主義的表象詩が生れた。これは、苦悶詩と表象詩とが合體した樣な物と云つて置けば、簡單で分り易からう。ヱルレインにもかういふのが、他の表象派の人々よりも、比較的に多いが、泣菫、有明の表象的傾向を有して居る詩の樣に、技巧を主とするのではなく、その內容に宗教的觀念を入れたがるのではなく、現在的苦悶その物が刹那の表象になつて居るのである。泡鳴の詩では、あやめ會第一詩集に出た『闇の盃盤』、四十年五月に出た『春曉』（中央公論）、『黃金くちなは』（文章世界）等がそれである。かういふ風な物になると、叙情の情は單純な意味の物ではない、知情意合體の心熱であつて、曾て泡鳴が藤岡東圃に示めした樣に、「たゞに情意ばかりではない、知力までも燃燒流和させやうと努めて居るのである。」この種の物を別稱すれば、心理的詩歌である。叙情詩のうちには、オマルカイヤムの『ルバイヤト』（Rubáiyát）、テニスンの『追懷の歌』（In Memoriam）、並に泡鳴の『うらうづ貝』の樣に長いのもあるが、それは短篇が澤山集つて居る

のでーーこの種の詩はすべて短くて、内容の充實したのをいいとするのだ。ヹルレインの譯者アシュモアキンゲートの云ふ樣に、特別な大題目を撰んだり、特別な人生問題を多少學者的に解釋しなければ、最大詩人でないかの如く思ふのは、叙情詩の偉を知らないで、叙事詩の大ばかりを見て居るものだ。進歩した叙情詩には、鳥渡した作品にもキンゲート等の夢にだも氣の付かない大問題、大題目を捉へて居るのである。

叙情詩の一種で、散文詩(Prose poem)といふのがある。佛國惡魔派のボードレイルが始めたのを、表象派のジュールラフォルグが踏襲し、同派のマラルメも亦なかなか面白いのを作つた。露國のツルゲネフもこの散文詩を作つた。米國のホイトマンの作もこの種の者であつて、マークヱチリデルがその『英詩の科學的研究序論』(An Introduction to the Scientific Study of English Poetry)で云つた通り、ホイトマンの散文詩には少くとも思想動機(Thought-moment)の音律が備つて居たのは、この種の詩を作るものゝ忘れてはならないことだ。散文と名が附くからと云つて、あながち音律的要素を除いて、たゞ詩らしい云ひまはしをしたのがそれだと受け取ることは出來ないのだ。泡鳴も、その『半獸主義』に於て、人の言語にはその動作にあると同じ律が備つて居るので、詩人は之を常人よりも微細に感得して居るべきことを主張してあるのは、讀者並に作者の注意すべきことである。わが國での最もいい實例は、野口米二郎の英詩並に泡鳴の散文詩だ。

次ぎに、叙事詩(Epic)の分類である。この詩體は全く詩人の直接主觀を避けて、客觀的事物を材

料にし、それに對して詩人の觀た狀態、由來、歷史、行動等を說明的、談話的、若くは感興的に歌ふ物だ。わが國の萬葉時代では、『水の江浦島子を詠める歌』『眞間手古奈を詠める歌』等はこの部に入れることが出來やう。殊に人麿の『高市皇子尊城上殯宮の歌』に至つては、叙事の莊嚴、殆どミルトンの筆に比すべきところがある。支那では、白樂天が最も多く叙事詩人の性質を備へて居たので、その作『長恨歌』『琵琶行』等は有名な叙事詩である。杜子美の『洗兵馬行』『麗人行』、蘇子瞻の『續麗人行』、王介甫の『桃源行』等もそれである。歐羅巴では、詩の嚆矢と云はれるホメーロスの『イリオス物語』、『オヂセウス物語』を初めとし、ヴージルの『アイネアス物語』、ダンテの『神喜曲』、ミルトンの『失樂園』等、數千行の長篇はすべてこの種に這入つて居る。わが國の現代では、泣菫の『天馳使の歌』並に『葛城の神』、有明の『鏽斧』、『人魚の海』並に『姬の曲』、鐵幹、林外、白星の『義經』、泡鳴の『嘉播の親』、『豐太閤』、『鳴門姬』並に『黃金鱗』等もさうだ。

之を細別して行くと、その最も單純なのは野史詩（Metrical history）である。歷史上にあつた（または、あつたと傳へられる）ことを節面白く歌つた物で、年代的に起る事實が主で、全篇を一貫するものは、甘く行つて、その國の國民性だが、構想趣向の上に統一がない爲め、散漫に流れ易いのである。希伯來人の『創世記』が、若し律語であれば、この種に這入るだらうし、ホメーロスの『イリオス物語』（Iliad）から、眼目なるヘレインの奪ひ合と諸神勇者の交通とを取り去れば、矢張り之に數へられやう。わが國で最も適切なのは、『平家物語』である。且、この長篇の各部は琵琶法師に依つて、

ホメーロス朗吟者がしたやうに、平家琵琶の節を附けてうたはれたものだ。また、すこしそれとは違つて、愛國的に、または一國民の性情發揮を目的にして出來たものは、國歌的史詩である。日露戰爭の將に起らうとするに際し、國民の決然立つべきを敎へた、泡鳴の『豐太閤』は、わが國最大人物の個性を、本能的に描寫してあると同時に、大和民族の威力は必らず勝利を得ることが豫表されて居た。次ぎに、物語歌（Tale）である。これはおもに一國民、一地方、または一社會の說話を律語にした物で、別に武士の勇業を目的としたのでもなく、また傳奇的な脚色を主としたのでもなく、云つて見れば、先づ格調の備つた寫實小說だ。チヨーサーの『キヤンタベリ物語』（Canterbury Tales）などはそれであるし、白樂天の『長恨歌』も作は短いがさうだ。また、泡鳴の『嘉播の親』も、それに宮古島の神話的傳說が加はつた物だ。敍事的寓意詩（Narrative Allegory）になると、物語歌には事件と性格とが生命となつて自然に描寫される必要あるに反して、事件と人物との裏面に一種の宗教的諷刺や道德的教訓がある、それが最も大切なもので、またそれが爲めに、事件の進行と性格の描寫とを不自然にしてしまうことが多くないとは云へないのだ。スペンサーの『仙女王』（Fairy Queen）は乃ちそれで、篇中の禽獸草木等は種々な善道惡德に擬せられ、六人の勳爵士は萬個の人德を代表して居る。この作は當時の宗教界を諷した物と云はれて居る。曲亭馬琴の八犬士が八德を體現する『八犬傳』も、この種の稗史で、而も前詩よりも遙かに大部長篇の文章が、甚だ緩漫とは云ひながら、殆ど七五調（寧ろ七五くづし）を以つて貫かれて居るのだ。尤も之を詩の範圍に入れるなら、『平家物語』よりも更らに更らに

粗笨なのは事實である。然し、透谷の云つた通り、馬琴はこゝに儒道と佛道とを錯綜し、その富山洞は因果の車軸を、妖犬八房は宿因を、伏姫は處女の純潔を表象化した物だ。泣菫の『天馳使の歌』に於ける八醜女、八天使、『葛城の神』に於ける山嶽、人力、觀念等の擬人も、この種の役目を持つて居るのだらうが、内外の大作に比べては矮少な爲めか、如何にも露骨で、而も性格が少しも現はれて居ない。

チョーサーのにしろ、馬琴のにしろ、中世的または封建的時代の産物であつたから、その材料が武勇譚である。特にあからさまに武勇と慇懃とを目的にした有律物語を尙武詩 (Chivalric Poetry) といふ。ヲルタースコットの『湖上の美人』(The Lady of the Lake)、その他渠の叙事詩は、すべて最もい作例である。中世紀の歴史としては、たゞ風俗、風景、外部ばかりがさうであつて、動作や言語や感情は近世風を帶びて居るし、眞理と自然とをお愛したかと見るに、それには餘り歴史的覆面を被り過ぎて居る。之がスコットの叙事詩の缺點であることは、既にテインの文學史にも云つてあるが、綺言麗語を以つて叙景、狀物、男女の聖愛描寫等をするのが、この種の詩の特長であつた。かういふ風な作で、歴史的趣味の有無を別にし、奇怪、誇張、架空な冒險談や戀愛譚を取り扱つたのを、夢幻詩 (Romance) といふ。スコットのも一種の夢幻詩である。明星に出た合作『義經』の如き、若しそれが完結したなら、この種の長篇が成立するのであつたのだ。泡鳴の『鳴門姫』も之に屬すると同時に、物語歌的描寫性を分有して居るので、全篇を發表したなら、姫の貞潔、主膳正の熱烈、常陸介の沈靜、

自然見一つ目の神韻などが明かに描かれて居るのである。カー(Ker)といふ教授は、その『史詩と夢幻詩』(Epic and Romance)に於て、後詩は「若し之に或神祕空想の概念がなければ、何等の意味もない」と論じたが、ステフエンギンは之を讃して、テニスンの『アーサー王牧歌集』(Idylls of the King)をその中に數へ、夢幻詩は外部境遇の畵的狀態、從つて筆工的想像に依賴して居るから、實際の人生や眞理は、甘く行つて、寓意的に現はし得るに過ぎないと云つた。テニスンの牧歌集もその通りで、アーサー王とギネビヤとを中心とした圓卓の勇士佳人は、いづれも實際にはない夢まぼろしの樣な人物で、渠等行動の間に耶蘇敎文明の曙光をほのめかしたのが生命である。

純正史詩(Epic)は、カーの言に從へば、「或力と充實とを保有す」るのであつて、「若しその出役者等が人間でないならいづれも何でもない。思想でも寓意でもない。渠等は何か實行する物がなければ談話をして居ることが出來ない。それで、人生の要素全體が大膽に敍事詩中に這入つて來るのだ」。その出役者の人間といふのは、必らずしも猿から生れて來た進化物には限らない、實際に之に具備する獸性と靈性とを具體化してあれば、大神人でも、大天使でも、大サタンでもいいのだ。泣菫の『葛城の神』はこゝまで達すべき性質の物だが、惜しいかな、まだその量に於ても、力に於ても、重みに於ても不足である。この種の作中、歷史的傳說または神話を舞臺にして、勇者英雄の事蹟を材料に使つたのを雄風詩(Heroic Poetry)といふ。希臘詩聖ホメーロスの『イリオス物語』並に羅甸詩賢ヴージルの『アイネアス物語』(Aeneid)である。ヴージルのは、テニスンの牧歌と同樣、文句が奇麗な技巧史詩

で、その材料は直接に人生から取らないで、古典から取つた筆工的想像である鈌點がないではない。純正史詩のうち、全く空想的考案ではあるが、人生の要素を具體して居るのを空想史詩（之に適當な英語なし）といふ。ダンテの『神喜曲』（Divina Comedia）並にミルトンの『失樂園』（Paradise Lost）である。前詩は幻像に依つて地獄、煉獄、天國に至り、曾て在世した學者、詩人、愛人等に遭遇する狀態を叙し、たまには叙述中の人物に向つて作者自身の皮肉な愛憎を漏らした點もあるし、後詩はサタンの天に對する反逆を述べ、後に渠が蛇となつてエデンに入り、アダムとイヴとをそゝのかしたので、神は不從順な人間の祖を樂園から追ひ出すに終つて居る。或學者は之を寓意史詩と解し、當時の政界を諷刺したものと見爲した。ホメーロス、ヴージル、ダンテ、並にミルトンは、兎に角、世界の四大史詩家と云はれて居るが、たゞ題目の偉大なのを促へ得たのを見て、直ちに、キンゲートの云ふ樣に、史詩を作らなければ大詩人でないかの如く思ふのは、一長篇史詩全體の內容よりも更らに偉大な、また深刻な內容を有した叙情詩、殊に近代の心理詩があるのを、忘れて居るのだといふことを注意して置く必要がある。

アリストテレースが、純正史詩を叙事劇、乃ち、地の文句入りの對話詩と見爲したのは適當なことで、この見解から云つても、わが國の近松劇の樣な淨瑠璃は、一種の進步した叙事詩である。調の上から云つても、說明文句、乃ち、地の文句の有律程度は、『平家物語』のそれよりも進んで居るのみならず、出役者の對話に於ても、その或程度までは調子が附いて居る。ダンテやミルトンの莊大はない

にしても、人生を抱擁した點に於ては、渠等のよりも遙かに密接である。世話物に至つては、時代物よりも殊にさうだ。近松はシエキスピヤの死に後れること僅かに三十年、東西處を異にして、同じロマンチクな詩風を起し、而もわが國に一種獨創の詩體を確立したのは、わが國民の誇りとしていいのだ。その他に牧歌、乃ち、アイヂル(Idyll)は、もと叙情の小篇であつたが、それが敷衍されて、テニスンの牧歌集の各部篇の樣に、短い叙情的叙事詩の高尙精練な物をいふ樣になつた。また、バラド(Ballad)、乃ち、小史詩と俗稱せられる叙事歌曲は、漢詩の樂府曲類の樣に、もと節に合せて——而も舞踏に——歌つた物で、カウパーの『ジヨンギルピン鬱散記』(The Diverting History of John Gilpin)の樣な滑稽叙事曲もその一であるし、テニスンの光輝ある軍歌『輕騎隊進擊』並に『重騎隊進擊』(The Charge of Heavy Brigade)もギンはそのうちに數へたが、この種の情趣を最もよく發揮して居るのは、テニスンの『復讐』(The Revenge)並に『リユクノウの防禦』(The Defence of Lucknow)、スキンバンが佛蘭西流のバラードを模倣した『負擔曲』(A Ballad of Burdens)、並にその全く地の文句を拔いてある對話體の『血腥兒』(The Bloody Son)、泡鳴の『田戶の海ぬし』並に『血ぬれる鐘』等であらう。佛蘭西詩法のバラード(Ballade)は、八行または十行一節に一個以上の三聯韻が出沒し、一節每に一個の操り返しが附き、全篇の終りには一個の跋詞が添へられるのだ。獨逸のバラーデ(Ballade)はシルレルに由つてその內容が深遠になつて來た。渠の『カツサンドラ』(Kassandra)、『手套』(Der Handschuh)、『ヘロとレアンデル』(Hero und Leander)等はそれだ。泡鳴の『黃金鱗』、有明の『姬の曲』、『人魚の海』並

に『鉞斧』も、物語歌の一種とも云へないから、森巖莊重または輕妙幽哀な詩筆を以つて構成された叙事歌曲である。

次ぎに、音樂上に種々の曲から寄せ集めた作曲法がある、その名を借りて來た物で、混成曲 (Medley) といふのがある。テニスンの長篇『王女』(The Princess) はそれで、その叙事中に時々挿んだ短篇叙情詩は、泡鳴の『嗚門姫』に挿んだのと同樣、立派な戀愛詩である。佛蘭西第十三世紀の遺物で、散文韻文交互體の戀愛物語、『アウカサンとニコレト』(Aucassin et Nicolette) の如きも、その譯者アンドリユラングが云つた樣に、「純情と諧謔との魔力ある混成詩」であつた。また、泣菫の『金剛山の歌』の如きは、叙情詩としては餘り情熱が冷めて居るし、普通の叙事詩としては形式が單純過ぎるし、歌曲的分類の物としてはまたその用意が出來て居ないので、先づ、曾て白百合で評した樣に、半叙事詩とでも云つて置くがよからう。アランポーは、その論文『詩の原理』(The Poetical Principle) に於て、長詩篇の存在を認めず、『失樂園』、『イリオス物語』等を以てたゞ小詩篇、短叙情詩の連續と見爲し、之が連續點は不完全な藝術觀念に出つて發表された說明文に過ぎずとし、其の叙情の部に於て叙情詩人だけの情熱が籠つて居なければ、全く取り柄のない形骸だと云つたのは、現代に於ても、なほさきに引用したキンゲートの樣な迂遠、暗愚な考へを持つ叙事詩の模倣者または愛讀者には、最もいい戒めである。長篇史詩がないから、叙情詩人の精髓ヹルレインなどを最大詩人の一でないといふ樣な愚論と反逆氣とは、無論、ポーの詩論に加擔して、排斥しなければならないが、苟も詩人として立つ以上

は、長篇史詩を作らうとするのも一つの意氣込みであらうから、素直に之を考へて身づから古典派を以つて居り、而も長篇物の傾向を有するわが泣菫の如きは、趣味の上からこそ泡鳴、有明等とは違へ、また、大いにその力を延ばさすだけの寛大が、渠の努力次第では、現時のわが詩界にも、ないことはなからう。

然し、叙情詩に倦じたものが他の作を試みやうとするに當つて、そんな古典臭い、また充實した叙情詩に水をさした樣な叙事詩でなくとも、長篇を作らうとすれば、劇詩がある。その劇詩的方面にも興が醒めてしまへば、もう、島崎藤村の樣に、散文小說に逃げてしまうより外はない。藤村は劇詩が出來ない上に、叙事詩の不興を興味の盡きない叙情詩にまでも及ぼしたから、全く音律的形式を脫した、その癖、叙事詩的不興の長くつゞく小說の作者になつてしまつたのだ。序に一つ、譯詩のことを言つて置きたい。これは琴または三味線に合はす爲めに檢校連が詩經を譯して貰つたのが初めだらうが、なか〳〵甘いのもあつて、成るべく簡結になる樣に努めたものだ。新體詩創始者連が西詩の一行を七五調の二行に延譯したり、上田敏が短曲の一行を矢張り同調又は五七調の二行に譯し延ばしたりしたなどは、如何に意味は充分に云へたとて、餘り感服は出來ない。原詩に最も適切な、また最も近い詩形を撰んで、一行は一行中に譯す樣にする方が、寧ろ其意に於て譯し漏すところがあつても、いいとしなければならない。泡鳴のヹルレイン『秋の歌』の譯は六行を簡結な四行に直したので、これはまた反對に引き締つた方の例である。

次きは、劇詩（Drama）の分類である。別項に於て叙情詩のうちに加へた獨白物、叙事詩に數へた淨瑠璃などは、一種の劇詩と見爲してもいゝのだ。殊に淨瑠璃は、人形芝居に上せた物であつて、之からわが國の劇は出て居るのである。然し、正當な意味の劇詩には、その韻文なると散文なるとを問はず叙事詩の樣に說明的地の文句が這入つて居ない、徹頭徹尾對話から成り立つて居るのだ。叙事的進行中に、何だか一種の威嚴と詩味とを與へるかのやうに、度々あらはれて來るホメーロスの常套語、『斯く語りければ』など云ひ出すのは、決して許されないのである。この點から云ふと、劇は出役人物個々の叙情詩を集めたものとも云へるし、また、そのせりふ中に事件の進行が見えて居る點から云ふと、地の文句拔きの純正史詩とも見えやう。乃ち、主觀客觀の合一詩體である。わが國では、叙事詩劇の淨瑠璃物の外には、劇詩とまで自覺して作られたのが少く、且、渡りぜりふ、タンカ、長物語等が七五くづしに讀まれるばかりで、その他のところは、默阿彌の作でも、すべて散文につゞられて居る。近代劇の傾向は專ら散文的になつて來て、ハウプトマンに『沈鐘』（The Sunken Bell）の樣な韻文劇があると同時に、『織工』（The Weavers）の樣な散文劇があり、近代の大劇作者イブセンでさへ、『ブランド』(Brand)、『ペエルギュント』（Peer Gynt）を書いてからは、また韻文劇に筆を染めなかつた。シエキスピアは、情の激昂した時または嚴肅な對話に律語を使ひ、うち解けた時または下人の談話に散文を用ゐた。泡鳴の『海堡技師』にも、重要でない人物の言葉は散文になつて居る。白星は、『釋迦』に於て、散文ともつかず、律語ともつかない、一種の文體を試みたと稱したが、その作を見る

と、散文劇の方である。純粹の韻文劇の例を擧げると、今云つた物の外に、シルレルの『ヰルヘルムテル』(Wilhelm Tell) ゲーテの『ファウスト』(Faust)・ミルトンの『鬪爭者サムソン』(Samson Agonistes) バイロンの『マンフレド』(Manfred)・シエレーの『放たれたるプロメーテウス』(Prometheus Unbound)、テニスンの『女王メリー』(Queen Mary) 等だ。尤も、そのうちには、舞臺を目的にしないで、たゞ讀物として出たのもある。ヹルレインの樣な專門叙情詩人も、『或物他の物』(Les Uns et les Autres) といふ喜劇を作つた。ブラウニングは、近代の英國詩人中、最も劇才があつた人だ。わが國現代の韻文劇で舞臺に上つたのは、詩的要素は少いが、森鷗外の『雨浦島』を伊井蓉峯が演じたのが空前であつた。

わが國劇の起源が諸神を喜ばす神樂にある如く、西劇も亦希臘の神劇に遡ることが出來る。もと、酒の神ヂオニソス(バコス)を拜する叙情歌に舞踏またはパントマイム(默作)が附いて居たのを、テスピスといふ者が之にせりふや劇的所作を加へ、之を舞臺にのせる樣になつて來て、それがアイスヒロス、ソフオクレース、エウリピデース、アリストフアネースとなつたのだ。ただ傾向があると云つて置くのは、叙情詩は專ら詩人の主觀的方面に傾き、叙事詩は單へに客觀的方面に向ふ傾向がある。ただ傾向があると云つて置くのは、さう明確に區別を附けるわけには行かない場合があつて、詩人の稟才次第では、甲種を以つて乙種に代へ、乙種を以つて甲種を表はし得るからである。然し、劇詩になると、それを舞臺に上せる考へがあるにしろ、ないにしろ、必らず主觀客觀の合一した體に由らなければならない。日本の神樂にし

ろ、希臘の神劇にしろ、もとはそれに出る神なり、勇士なり、牧者なりがその假面を被つて出て來るところから、假面劇（Mask）なる物が一時歐洲にも流行し、ミルトンの『コーマス』(Comus）などはその遺物だが、もとかういふのであつたのが、劇詩に發達したのだ。シエキスピヤは無意識的に客觀に偏したが、ゲーテはその時代が進步して居ただけに、等分の主觀と客觀とを意識的に抱合し得たのである。それで、この種の詩を一般に悲劇と喜劇との二種に分つのだ。先づ、悲劇（Tragedy）から云ふと、希臘古代の悲劇家アイスヒロスの作は、『ペルシヤ人』（Persian）にしろ、『アガメンノーン』（Agamemnon）にしろ、一幕物になつて居るが、後世に至つて、近松の叙事劇が五齣を以つて本體とした通り、五幕を以つて正式とする樣になり、同情と恐怖とを引き起す樣な雰圍氣中に於て、三大部と稱して、發端、葛藤、破裂の部があり、（之を三幕につゞめることも出來る。）一幕目は葛藤の發端、乃ち、源因をほのめかし、二幕目に於て、その源因が開展して葛藤を起し、三幕目にそれが複雜混亂の事件と現じ、四幕目にその狀態が主人公の身邊に迫り來つて、進退これ谷まる底の兩難（Dilemma）に及び、五幕目に於てそれが破裂して、主人公の理想的若しくは精神的解脫に局を結ぶ。つまり、主人公の主觀または性格に何等かの過失があり、それが偶然または超自然的でなく、必然または自然的に報い來つて、主人公の破滅を現ずる道筋を描寫した物だ。而して精神的解脫を以つて之を解決するといふのが、ショペンハウエルを初め、ハルトマン其他の理想派的傾向を脫しない、通俗美學者の說明ではあるが、これには云ひたいことがあるから、後に出て來るのを見玉へ。且、三統一といふこと

があり、動作と時間と場所とが或制限のうちに相一致して居なければならないことになつて居る。統一組織を重んずることは希臘劇並にアリストテレースの詩學に胚胎し、佛のコルネーィが之を、レッシングの言によれば、誤用し始めたので、以上の制約を最も究屈に履行したのは佛蘭西詩人の作に多い。コルネーイの『ベレニース』(Bérénice)、ラシーヌの『イフイジエニー』(Iphigenie)、ヴルテールの『セミラミス』(Semiramis) 等はそれだ。悲劇のうちでも、三統一などは極自由に見て、事件とその發展とを徹頭徹尾人物の性格から割り出したのを性格悲劇といふ。シエキスピアの悲劇は凡てそれである。また、希臘劇――たとへば、ソフオクレースの『オイヂプース』――を模倣して來たシルレルの『メシナの花嫁』(Die Brant von Messina) のやうに、偶然（または必然）の不可思議な運命を主とし、これによつて人物と事件とを左右した風のを運命悲劇といふ。おもに十九世紀のはじめに流行した。クリンゲルの『双生児』(Die Zwilling) グリルバルツエルの『祖妣』(Die Ahnfrau)、エルチルの『二月二十四日』、並にミユルネルの『二月二十九日』はそれで、その材料は專ら兄弟爭殺、近親肉交、豫想外の事件等を取つた。詩形には、希臘では合唱 (Chorus) が這入つて居るが、獨逸では陰柔欝弱なトロキイ格を用ゐた。獨逸の劇詩人ゲーテ並にシルレルの如きは、かの窮屈な佛蘭西式を打破して、更らに自由なシエキスピヤ流の性格劇を廣めた。ゲーテの『ゲッ』(Götz)、シルレルの『群盗』(Die Raüber) 等は乃ちそれだ。殊に『群盗』は、或意味に於て、獨逸悲劇の嚆矢と云はれて居る。『ハムレト』(Hamlet)、『マクベス』(Macbeth)・『オセロ』(Othello)・並に『リヤ王』(King Lear) はシエキスピヤの四大悲劇で

ある。希臘の三大悲劇家はアイスヒロス、エウリピデース、並にソフオクレースである。わが國では、近松の叙事劇中、心中物はすべてこの諸作と等しい價値を以つて悲劇的で、而も性格劇と運命劇との甘く融合して居るのが多いのである。

次ぎに、喜劇(Comedy)は希臘喜劇の大家アリストフアネースに始まつたと云つてもよからう。その作は專ら諷刺に基き、當時の有名な人物、公衆の行爲を舞臺上にさらけ出した。『武士』に於て政治家クレオンを攻擊し、『デスモフオーリヤ』に於てエウリピデースの悲劇を罵倒し、『雲』に於て賢人ソークラテースも渠が頓才の一標的となつて、この賢人に扮した人物は、雨が何故に降るかと問答せられ、しかつめらしく、それは天道さまの止むを得ないものを分泌するのである、と返答するところなどが出て居る。渠の喜劇は、禮には疎かつたが、アイスヒロスの悲劇と同樣、實際的、憂國的であつた。メナンダロスが出て、實際的人物を出すのを止め、出役者を想像人物に變へた。喜劇は必らず諷刺か滑稽か、その孰れかが全篇に含まれて居る。この種の劇も矢張り主人公の過失を標的とするのだが、一般に悲劇と俗稱せられるものに比べて、その葛藤が一段有限的で、その解決が一層小康偸安的である。悲劇は涙と死を以つて滿足し、喜劇は笑ひと現狀とに立ち返るを以つて安心してしまうのだ。假りにこの說明に從つて判斷して見ると、シエキスピアの『ヹニスの商人』(The Merchant of Venice)、『夏の夜の夢』(A Midsummer Night's Dream)、『御意のまゝ』(As you like it)、レツシングの『ミンナフオンバルンヘルム』(Minna von Barnhelm)、モリエールの『ヒステリ患者』(Le Malade Imaginaire)『守

錢奴』(L'Avare)・『厭世家』(Le Misanthrope) 等はそれである。また、イブセンに『戀の喜劇』あり、ゴルレインに『或物他の物』がある。英國現代の劇作者ピネロは殆ど全く喜劇專門である。古來、英のシエキスピヤはこの種の作者としても大家で、之に對する者は佛のモリエールである、前者は概してその材を傳奇物に取つたが、後者の作は殆ど凡て同時代の寫實であつた。わが國は、古來、この喜劇的趣味に獨立の價値を與へて居ない方である上に、泡鳴が曾て四十年の女學世界に於て『滑稽の趣味』を論じたうちにも云つてある通り、現代には成り上り紳士、俄貴婦人が多く、その精神と生活とに餘裕がないので、尙更ら、明治の文學界に、この種の作は出るべき材料があつても、まだ出來ないのだ。然し、附隨物としては、古くから能樂の幕合に挿む狂言が一種の短篇喜劇であり、また、芝居で云へば、一番目、または殊に二番目の出し物には、喜劇の分子を入れた幕があるのみならず、中幕または大切としての短篇喜劇が出來て來る樣になつた。また、モリエールを飜案した尾崎紅葉の『戀の病』、『夏小袖』などは、原作より淡泊になり過ぎた缺點はあるが、もう獨立の喜劇と云つてもいい。外國にも狂言またはニワカの樣なフアース (Farce) といふ卑俗な種類があつて、一定の制約に由らないで、專ら針小棒大の描寫に喜劇的目的を達するのだ。モリエールの『田舍紳士』、『押付醫者』等はそれである。

以上の說明から考へて見ると、悲喜兩劇とも同一人情の深奧に達するのを最上とするのだから、良い作と云はれる程、喜劇の裏には涙と嚴肅とがあり、悲劇の奥には——拔いてある人情は、死を以つ

て完うしたつもりでも、理想的解説は永久に出來ないものであるから――また笑ひと滑稽とが見える。だから、高安月郊は曾て『リヤ王』を譯するに悲劇としてよりも寧ろ喜劇を以つてしたこともあり、シエキスピヤの喜劇には半ば悲劇の傾向があり、シルレルの『ヰルヘルムテル』は兩劇のいづれとも附かず、またゲーテの『フアウスト』を第一卷第二卷に通じて見れば、悲劇の條件にも喜劇の要求にも合はないところがある。それで、近世になつてから、別に悲喜劇（Tragi-comedy）といふ名稱が出來た。マコウレーは沙翁の『尺もて尺』（Measure for Measure）を「高尙な悲喜劇」と呼んだ。この種の劇は如何に悲慘多大の葛藤があつても、その人物の精神は勿論、身體までの救濟があつて、無事にその局を結ぶのだが、死に終らないのが悲劇と違ひ、普通に所謂滑稽または諷刺を帶びて居ないのが喜劇と違ふ。わが國人の嗜好は即ちこの第三種劇にあるので、『朝顏日記』にしろ、『壺坂觀音靈驗記』にしろ、初め又は中頃が悲劇的葛藤に亂れて居るが、終りは必らず嚴肅な歡喜を以つて目出たしくで終つて居る。わが國で俗に夢幻劇と稱せられる種類もこの部に入れるべき物だらうが、これは性格を主とせず、また運命が一貫して居るのでもなく、おもにたゞ事件その物の變化を呼び物にして出來たロマンチクな傳奇物だ。ハウプドマンの夢劇『ハンネレ』（Hannele）、メタリンクの幻劇『マレイン女王』（La Princesse Maleine）等も、その純悲劇的要素はあるにしても、この種に數へ入れてよからう。本書の著者は、別項に斷つて置いた通り、大いに意見があるのだ。如何に有情的純滑稽と云つても、そのうちには必らず多少の諷刺がある、その諷刺の最も高遠または深刻なのは、人間の最終理想、即ち、

解脫思想——これは宗教家や哲學者が僕等の弱點に投ずる傳習的投藥で、一時の氣休め、僞善、虛構、空想に過ぎないのだ——に當つたものでなければならない。永久無限に出來もしない性質の解脫を、恰も禪宗坊主の如く出來たかの樣に澄して見せる、解決劇の作者を材料にして、その作る悲劇體をそのまゝこの諧謔の目的に用ゐたなら、それが新諷刺、乃ち、最も高尚な喜劇になる。從來の悲劇には、深遠適切な自然主義から見れば、決してコルリジの所謂「最も深い眞摯」はなかつたので、寧ろその所謂「限りない諧謔」——喜劇の要旨——を、作者等は無意識に表示して居たのである。からなると、さきに之に對して居た喜劇は、自然に、從來の狂言またはファースの位置に落ちて行き、第三種の悲喜劇の樣な別稱もおのづからその意味が違つてしまうのだ。

そこで、これまで悲劇と云つて最も尊重された位を占める樣になるのは、泡鳴の新自然主義から稱道する表象悲劇（Symbolical Tragedy）である。これは、敍情詩に於ける苦悶詩と表象詩とを合一した、自然主義的表象詩の位置だ。渠の『神秘的半獸主義』に據つて云へば、一刹那が乃ち生命で、「流轉とは刹那の起滅を見たので、運命とは之が連續を觀じたのである。この起滅と連續との間に表象的活現を爲す悲痛の靈を描くのが、新悲劇の骨髓である」が、ダンヌンチオの『ジオコンダ』（Gioconda）、メタリンクの『アグラヹインとセリセト』（Aglavaine et Selysette）、『ペレアスとメリサンダ』（Pelleas et Melisanda）の樣な神秘的運命劇は、運命といふ一つの抽象物が存在して居るかの如き取り扱ひ振りをするので、この種の作劇の型にはならない。寧ろ、わが國の夢幻劇の各部が、一場每に切り取られて

も蚯蚓の如く生きてるのを、更らに砂の様に碎いても尙その一粒毎に靈感を持たす樣にしたいと云つて、泡鳴はその冥想詩劇『海堡技師』を、まだ悲劇とまでは云へないながら、手初めに試みたのだ。『音樂と詩歌とに論なく、こゝに眞の夢幻と陶醉とがあらはれるので――之はシルレルなどがいふ遊戲でもなければ、ショーペンハウエルの所謂意志の臨時的絕滅でもない。悲痛自食の表象その物を見るので――悲劇には解脫とか、解決とかがない程、その實相に近いのである。』これは宇宙と人生とが自食無目的だといふ說を抱いて居るから出て來たのだが、劇に應用すれば最も主觀的な作劇法になるから、『たゞ暗中からひらめく靈果をその場で捕へさへすれば善い』のだ。人の性格などは、最深の意味に於て、一分たてば、もう變つて居るから、深く見れば何の當てにもならない。『歷史的束縛を意味して居る……不自然な性格追行と時處の統一とは、之に拘束される文藝を導いて、客觀的枯空の狀態に落入らしめるのである。』且、『苦悶は解決の出來ないものだのに、之を解決しやうとするのは、悲劇を喜劇に墮落さすのである。』この種の悲劇は、『諸表象の盲目的活動とその衝突』を以つて組織され、最も神秘的にして、『全く解決のない』冥想苦悶劇である。メタリンクやイーツには、まだこの分子が不足して居るが、諸威の詩人イブセンの『亡影』(Ghosts)、『ロズメルスホルム』(Rosmelsholm)等、並に瑞典人ストリンドベルヒの『伯爵令孃ユリエ』(Gräfin Julie)、『父』(The Father)等に、多少滿足出來るだけの用意が見える。泡鳴は三十九年の新小說に於て『焰の舌』を、四十年の文藝俱樂部に於て『斧の福松』を出したが、いづれも表象悲劇的であつた。

以上の區別を沒却して、たゞ材料と方向とから云つて見ると、印度詩人カリダーサの『シヤクンタラ』(Sakuntala)、ハウプトマンの『沈鐘』、シルレルの『ヰルヘルムテル』(或意味に於て)等は神話劇(Mythological Drama)であるし、イプセンの『人形の家』(A Doll's House)、ハウプトマンの『織工』、シルレルの『巧みと戀』(Kabale und Liebe)、レッシングの『エミリヤガロチ』(Emilia Galotti)、泡鳴の兩劇等は社會劇(Social Drama)であるし、シルレルの『ヰルヘルムテル』(表面に於て)、『フイエスコ』(Fiesco)、イプセンの『ロズメルスホルム』(一部に於て)等は政治劇(Political Drama)である。また、歷史を材料にして、成るべくその事實を曲げないで、その時代的人物を活かす劇を史劇(Historical Drama)といふ。わが國の時代物は大體に於てそれだが、隨分夢幻的な分子が這入つて居るのが多いので、團十郎の活歷なる藝風と共に、餘り歷史に拘泥する福地櫻痴の作の樣なのが出た。坪內逍遙の『桐一葉』、『牧の方』等は史劇の部である。シエキスピアはこの部に於ても大家で、『ジヨン王』(King John)『ヘンリ第五世』(King Henry V.)、『リチヤード第三世』(King Richard III.)等がある。獨逸では、シルレルが『ワルレンスタイン』(Wallenstein)、『マリヤスチユアルト』(Maria Stuart)等に於て、理想的悲劇的傾向のある大史劇家であつた。メタリンクの空想的に考案した靜止劇(Static Drama)といふのは、少しも動作を爲ないで、心持ちばかりで見せるので、つまり有形の動作がなく、無形の事件のうちに、一種の靈果を感じさせる樣に爲やうとするわけだ。これは畢竟空想に過ぎないが、一種の表象的作法を發案したのだ。渠の運命劇には、すべてかういふ傾きがあつて、『インテリオル』(Interior)の樣

に、一家團欒の間へ、外部から娘の死の知らせが這入つて行く樣子や、『イントリューダー』(The Intruder)の樣に、盲目老爺の心中へ、二階の下から、段々死者の靈報が響いて行く工合や、――單純で、抽象的で、同一癖に落ちる嫌ひはあるが、――言外不說の間に、一種神秘的な運命を聽かせるところがある。さういふ風な劇には、外部の事件が少くなり、內部の動作、云ひ換へれば、思想の活動が主となるから、個々の人物が別々に個々の獨白をやつて居るかの樣な組織だ。表象悲劇は、この獨白連續劇が一步進んで無言劇となつた上、呼吸の音と共に出る言語が乃ち生命でもあり、動作でもあり、事件でもありとの確信が出來て、その確信に依つて作られる劇だと思へば間違ひはなからう。ここに至ると、どうしても冥想と情熱とを湛へるに適する韻文が必要で、この兩者を逸し易い散文では充分にこの主觀的感想が書き現はし難からうから、泡鳴の所謂「幾多のソネト式の臺詞を列ねて組織された戯曲」とならう。然し之は、メタリンクの靜止劇に於ける如く、その通りは實行し難い理想に過ぎないかも知れない。かういふ事に關する詳しい議論は泡鳴の『神秘的半獸主義』に於てしてあるから、それに讓ることにする。

また、敍情詩の獨白物は、詩人の主觀を述べるに、客觀的人物を設けて、之に云はすのであるから、一種の劇と見て、之を獨白劇(Monodrama)といふ。泡鳴の諷刺詩『人肉狂賣』は、戰場に於ける軍人と老狂人との地なしの對話であるから、寧ろ短い普通の劇詩であるし、有明の『鑛斧』は地の文句はあつても、同じく劇詩的分子が多いが、純獨白劇となれば、テニスンの『マウド』は乃ちそれで、

ブラウニングが「大體の發想上叙情詩なれど、常に原理に於ては劇的なれば、あるだけの發言はあるだけの想像的人物のにして、自分のではない」と斷つて『騎士雜調』(Cavalier Tunes)三篇を初め、渠の『ヲリング』(Waring)、『公爵夫人の逃走』(The Flight of the Duchess)等もそれである。わが國では、泡鳴が最も多くこの種の作を出した。『つゆじも』集中の「名殘の南天』は約束した男の死をその墓に悲む一婦人の哀訴であつたし、『夕潮』集中の『有木の別所』は成經が鬼が島より歸つて父成親の墓に詣でた獨語、また、その集中の『世外の獨白』三篇は、一は不老不死の單調、變化なき無限を歎く月中嫦娥のうらみ、一は男女兩性の假情を破つて、無性獸神北斗星の靈叫、一はまた漁村の人々の目には見えない海妖磯姫が、うれひの濱邊を傳ひつゝ、その故郷を戀ふる哀辭であつた。また、同集史詩『豊太閤』の初篇『戰捷の祈』は、豊公が嚴島神社に詣でて、幻影的勝利を眼前に豫見する獨白であつた。渠の『悲戀悲歌』には、有名な『三界獨白』があつて、童貞墮胎の苦悶とその拔くべからざる戀とを歌はせた物だ。泡鳴はその短篇叙情詩に於てもこの劇詩的傾向があるのを讀者は忘れてはならない。この詩體を述べた序に云つて置くが、日清戰爭中に佛國女優テーオーが來て、團十郎と合併芝居をやつた時、別に一場の獨白劇『博士違ひ』を演じ、また日露戰爭の終つた頃、獨逸獨唱家ロンゲーカー孃が來て、明治音樂會に於て、附錄として、『クリスマスの紀念』並に『舊式の薔薇』といふ題で、一は小兒、一は老人の獨語を甘い身振りで演じたことがある。もつとも三題とも滑稽物であつた。

次ぎは、劇詩が聲樂に由つて舞臺に演じられるを標準にした樂劇(Musical Drama)である。ワグネ

ルの『タンホイゼル』(Tannhaüser)、『トリスタンとイソルデ』(Tristan und Isolde) 等はそれだ。渠は自己の作を樂劇と稱して、特に普通のオペラ (Opera) と區別するのは、後者はたゞ音樂ばかりが主となつて、詩的方面がおろそかにされて居る傾きがあるからで、渠は樂才と共に詩才を兼ねた大家であつたので、その意氣込みはオペラと劇詩とを平等に併有した物を作らうとしたので。然し、その實、矢張り樂才が勝つて居たから、その創作は音樂的に優秀であつても、それに附いて居る歌辭は、それまでのオペラや現今の唱歌に附いて居る歌辭と同樣、詩としては大した價値のある代物ではなかつた。樂想發展の爲めに詩想を左右するからである。泡鳴の三十九年の太陽に出した『樂劇に就て世の識者に問ふ』といふ嘲弄文に云つた通り、「樂劇作者はへツぽこ詩人で、而も大音樂家である人のやる仕事ではなからうか?」音樂上の節を附けるには、詩句は至極單純な物でなくてはならない。惡く云へば、道筋さへ分れば、跡は殆ど無意味でもいいのだ。兎角、直接感情は音樂の方で顯はせるのに滿足して、詩句は間接的な古典の文句を借りて來たがるものだ。わが國の謠曲は最もいい例である。文學としては、殆ど獨立的生命を持つて居ない。わが國の新體詩界で云へば、藤村の純情詩は單純であるだけ、また節を附けやうと思へば附ける人もあるだらうが、現代二三の大家連の句の樣に、內容の充實した物には、恐らくワグネルの樣な大作曲家と雖も作曲することが出來なからう。音樂と詩劇とを混同し易いものは、よくこの點を認めて置くべしだ。樂劇臺帳の作者は、よく行つてもワグネル位のところで、古來大詩人がなかつたのを注意し給へ。それに、この種の正體は、劇詩と同樣、地の文句

なしの純對話式で、その對話、乃ち、せりふがすべて聲樂によつて發表せられる樣になつて居る。(尤も、モツアルトやエーベルの時代のオペラには、義太夫や謠曲の寫眞語の樣に、多少素言葉が這入つて居たこともあるさうだ。)樂劇の組織を形式的に云つて見れば、伴奏の附く獨吟(Aria)、伴奏の附かない獨誦(Recitative)、並に二人聯唱(Duet)、合唱(Chorus)等の文句であつて、それに仕ぐさが附くと同時に、その間に默作(Pantomime)と無言舞蹈(Ballet)とが這入り、また一劇の初めに序曲(Overture)・終りに終曲(Finale)が附くが、序曲は幕明き前の器樂であるから、歌辭は附いて居ない。終曲は大抵出役者全體の合唱があるから渠等の歌ふ文句もついて居る。それは、『元祿模樣』などの振事劇に於ける最後の總出踊りを合唱に更へたものと見れば分からう。數年前、近藤逸五郎等が譯して音樂學校の奏樂堂に於て試演したグリュックの作、『オルフオイス』(Orpheus)を初めとし、曾て外人が横濱で演じたグノウの『フアウスト』(Faust)・白百合で紹介したことのある二作、エーベルの『フライシュッツ』(Freischutz)・ベートーヹンの『フイデリオ』(Fidelio)等の樂劇である。

正樂劇(Serious Opera)とは、以上の諸作の樣なのを云ふので、眞摯悲壯な感じを與へるのは、一般の悲劇に異ならないのである。滑稽樂劇(Comical Opera)とは、輕妙快活の趣きを主として、滑稽的な顏を加味してあるのを云ふので、獨逸や佛蘭西で、この種の物には、普通の對話、乃ち、素言葉の這入るのを許すのである。正樂劇の樣な嚴格な組織でないことを意味して居るので、この區別はおもに形式の上から來るのだが、その劇全篇の効果から云へば、前項の『フライシュッツ』、殊に『フイデ

リオ』などは、目出たし〳〵で終る方だから、普通の喜劇であるに相違ないのだ。然し、本當にこの種の効果を、淺薄だが、あらはして居るのは、英國の『ゲイシャ』、『ミカド』などいふ小樂劇(Operetta)であらう。歌辭は、尤も、たゞさへ樂劇のは貧弱になり易いのが、二重にも三重にもその缺點を暴露して居るのだ。『ミカド』は、或日本皇帝が左右に多くの女を侍べらして、之に迷つて居るところなどがあり、その風俗も餘り日本を馬鹿にして居るといふので、わが遣英特使伏見宮殿下の滯英中はわざ〳〵之を禁じ、またその後その擧行權を英王室で買ひ受けて永久に之を禁ずるといふ話もあるが、實は英國の社會を諷刺した作物であるのだ。別に近頃プシニーの『お蝶夫人』(Madam Butterfly)といふのが出たが、これは、武士的佳人が一時青春の氣に驅られて身をあやまるが、後悔して父の名刀を以つて自殺するといふ舊式の悲劇的仕組である。以上三者はいづれも日本の旋律を聽かさうとして、ちよんきな節や、みやさん〳〵や、越後獅子の譜を採用してあるのだ。別にまたメロドラマ(Melodrama)といふのがある。これは、普通の演劇で云へば、惡い意味の夢幻劇が、荒唐無稽な事件を以つて來て、目さきの變化を盛んにし、或場だけに、殊に鋭利で悲哀な伴奏樂の助けを借つて、觀客の同情を引かうとする風なのを指すので、かういふ風なのはわが國にもあるし、また歐洲――殊に英國――にもあるが、樂劇では、それが一定の制約中に這入つて居て、オルケストラ(Orchestra)、乃ち、管絃樂(囃し方)の伴奏が、常に出役者の素言葉、せりふに附隨して進み、多少それがせりふの說明にばかり落ちる缺點がある樣に出來て居る物を云ふのだ。

外國にも、昔は叙事的形式を幾分か許した樂劇があつたさうだが、謠曲はわが國特發の叙事的樂劇である。その叙事的說明的文句は、出役人物が自分の說明文句までも歌ふ（これは少しをかしい）ことになつて居るのは勿論、對話的叙情の部分も、一中節などにある色言葉的部分は節が附いて居る。惜しいことは、叙情本部とも云ふべき對話の大部分が、オペラの樣には全く節が附いて居ないで、素言葉に傾いて居ることだ。坪内逍遙の『赫夜姫』は、この式を擴張したのだ。獨逸でも、レイウエといふ人の作はこの種に屬すべき物で、盛んに歡迎されて居るさうだが、近松の叙事劇は、人形芝居または正劇場で床の淨瑠璃に歌はれた點から見ると、丁度この部に這入るべき作で、而もその「さわり」といふ場所などは全く叙情的で、オペラの獨吟と同じく器樂に伴ふことが出來るし、またその色言葉はオペラの獨誦に似て居て、器樂の伴奏はないが、一種の節が附いて居る。且、謠曲にしろ、近松物にしろ、その作曲には、歐洲樂に比して單純な點はあるにしたところが、わが樂曲の發想的方面は彼に勝つても劣りはしないところがあるといふのが、兩方を研究した理學博士田中正平の根據ある見解ではないか？謠曲並に近松劇から生れて來た振事劇（所作事）も亦この部である。正統の舊劇には、物語とか、濡れ場とかいふ場に、必らず淨瑠璃入りの振事が這入つて居るが、其他に『道成寺』、『關の戸』、『戻橋』、『紅葉狩』等、中幕物または大切として獨立して居る振事劇は、すべて普通の對話は素言葉だが、咏嘆的叙情の文句になつて來ると、オペラ的に獨吟獨誦をするのでなく、叙事の文句と共に、床の淨瑠璃に讓つて、出役者はそれに從つて、振事にその意を表現する組織になつて居る。これ

もわが國固有の一樣式だが、田中博士はかういふ風のをすべて一種のバラド(叙事歌曲)の名にまとめ入れてしまつた。逍遙の『浦島』は、これに多少オペラ風の獨吟獨誦的分子を入れて、振事本位に出來た物である。然し、樂劇たる以上は、樂曲が附いた後でなければ、その價値が定らないのであるから、逍遙のは二作ともたゞ一種の擬樂劇體の讀み物に過ぎなかつた。三十六年頃の文藝界に出た高安月郊の『後の羽衣』は、この種の擬體の初めであつたらう。但し、素言葉を入れてなかつた。鷗外の『兩浦島』が演じられた當時、いつそ樂劇としてやればいいのにといふ批評家もあつたが、それは外國などに韻文體の正劇があるのに氣が附かなかつたと同時に、樂劇の組織はたゞ正劇の韻文體になつて居るだけでは役に立たないのを知らなかつたのであらう。韻文劇が直ぐ樂劇に出來るなら、ゲーテの立派な韻文劇『ファウスト』があるのに、また別にわざ〳〵グノウの文句拙劣な作がある必要はないのだ。

逍遙の『樂劇論』に先立つて、北村季晴の叙事唱歌がある。『露營の夢』、『離れ小島』並に『須磨の曲』だが、音樂上に所謂バラド體の物で、作者が音樂家であるから、その歌辭も、泡鳴のさきに擧げた嘲弄的疑問に相當するだけの拙文句から成り立つて居る。それが多少オペラ風のところがあつたので、單調な普通唱歌に倦じて居た靑年男女に歡迎されたから、續々模倣の曲、杉谷代水、中村秋香、深田憲治(もとの白衣子)、其の他の作歌が出て、逍遙までがオペラと騷ぎ出したのであるが、それには雜誌白百合に於て樂劇を紹介鼓吹したのが大部影響を及ぼした點もあるが、遂にその熱に驅られて、三十

八年その一篇「露營の夢」が、舊劇に慣れた觀客に味をつける爲め素言葉を挿入され、人氣を取る爲めオペラと稱されて、歌舞伎座の舞臺に上ることになつた。泡鳴は、それが舞臺に上つた時の樣子から考案して、『悲戀悲歌』中に收めた叙事並に素言葉入りの叙情劇、乃ち、かの叙事小曲『脫營兵』を作つた。これは北村季晴が作曲する筈であつたが、事情の爲めにそのまゝになつてしまつた。小山鼎浦は帝國文學に於て之を新形式の叙事詩と云つたが、寧ろ叙事的樂劇體の讀物と云つた方が適當だ。その後、三十九年、小松玉巖の作曲作歌になつた『羽衣』――これは、白百合に出た田中博士の『オペラ談』に於て、現今わが國の和洋音樂界の樣にあはれな時代に、どうせ立派な樂劇が出やう筈はないから、若し之を試みやうとする程の賴母しい人があるなら、先づ謠曲などを作り換へて、オペラ風にして見るがよからうといふ忠告と、『羽衣』を作り換へるならからだと云つて、示めした例とに多少從つたのだらう――が靑年會館に演じられた。これには、普通のせりふはなかつたが、樂座の合唱は叙事的說明的であつた。四十年に出た玉巖並に小林愛雄の合作『靈鐘』もさうであつた。逍遙の『常闇』も、この二作と對した違ひはなかつた。すべてかういふ風の新作を音樂上から見ると、その附いて居る曲はオペラとして論ずるに足りるものがなかつたし、また文學上から見ると、泡鳴のが多少新思想を表白して居るを除いては、その最も立派なのも間接的古典的文字を綴り合はせたつゞれの錦に過ぎなかつた。要するに、如何なる體の樂劇であつても、歌辭の上には詩的要件を滿たすものが出る筈はないが、たゞ大作曲者が出て來なければ成り立つものではなからうし、またそれと共に、爾來は

成るべく叙事的傾向を脱して、主觀的せりふに節が附く様になるべきものだ。田中博士がその『オペラ談』で云つた通り、「オペラと我國の民樂とは、作曲上、對話を取り扱ふ考へが全く違つて居る……つまり、我國の音樂は、大に叙事的方面に發達をして居るが、第一人稱的表情、乃ち、對話の節づけには、殆ど經驗を有して居ないのである。

そこで、劇全體を通じての議論だが、文學博士谷本富は曾て帝國文學に於て『國劇の將來如何』を論じ、必らず科白劇と音樂劇とが兩立することになつて、前者が人事の現象界を寫す喜劇で、後者は世界の實相界を描く悲劇であらうと云つた。なぜ純科白劇が現象的で、音樂を借ると實相的になると いふ様な考へを懷いて來たかといふに、泡鳴が例の『半獸主義』で駁撃した通り、渠の尊崇するショーペンハウエルの詩歌と音樂とに關する區別的謬見を踏襲して居るのだ。この獨逸の哲學者の主張に據ると、音響その物は既に結果であつて、現象との直接關係がないから、之に由つて組織される音樂ばかりが直ちに意志の本體を客觀化することが出來るといふのだ。然し、若し半獸主義の様に、「意志の本體を無目的とし、音響を原因のない表象とし、時間を刹那の連續として見」たなら、渠が樂劇で感じ得やうとするものは、さきに說いた表象悲劇の科白によつても現はし得られるのである。そこで、この書の著者が若し將來の國劇をトして見ると、樂劇と正劇との區別を問はず、この表象悲劇と之に對する新諷刺劇とが存立するので——然し樂劇は、總じてその材料が神話または傳說のロマンチク物であるから、それが自然主義的覺醒の時期に達するまでは、表象悲劇は愚か、新諷刺劇だけの効果も

收めることが出來ないのだ。然し、また、平ぜりふの戲にしても、その理想的體裁は律語で行かなければならない。無終無決の刹那的苦悶を活現する新悲劇になると、どうしても、その神秘的な音律が非常に勢力を持つて來るから、この點だけは音樂に近づくわけである。以上の論旨は、カントを初め、ショーペンハウエル、ハルトマン等の美學的傳習思想を打破してからうち立てた物であるから、讀者にして若し渠等僞美學者流の言を引用して、直ちにこの書の著者に當らうとするものがあるなら、思慮の淺薄なことを暴露するのだと云つて置く。世人が兎角引用したがる僞美學者の言は、著者自身が初めから取るに足らないものとして退けて居るのである。

第二章

音律總論

明治四十年七月の早稻田文學社論に於て、稻門派の末賴母しい哲學研究者と云はれる白松孝次郎は、『わが民族性と音樂』を掲げ、「一種の審美的感覺に囚はれたる主情意的國民」なるわが現代民族を、その主情的傾向と審美性とに賴つて、「客觀的、現實的、經驗的、具象的、直覺的、向外的、乃ち、感覺的」痼疾から救ふものは音樂であると論じた。その論旨第一の弱點は感覺的なるものを卑しんで、情緒的、抽象的、理想的なものを尊ぶ傾向にある。これは哲學上の古典派的偏見に過ぎない。

抽象架空な理想または觀念を以つて動く僞情緒よりも、具象現實的な直接感覺の方が、寧ろ大切なのである。且、直接感覺の方が間接情緒よりも却つて深く、却つて主觀的であるのだ。渠は形而上、形而下の笑ふべき假定を以つて、分つべからざる思想に高下あるかの樣に判別する僞哲學者流である。第二の弱點は、詩と音樂とを區別するに、前者は渠の所謂「觀念を媒とせる」言語を以つてし、後者は本書著者の所謂間接的純情を以つてするにある。詩は說明的で、音樂は暗示的だといふのは、古典詩——その風の最も發達したものでは佛蘭西高踏派の作——ばかりを見たのであつて、表象派以上の詩風を知らないからである。如何にもショーペンハウエルは音樂を以つて最も主觀的最上美術と頌讃したが、表象派以上の詩を知らなかつたか、または分らなかつたからなので、渠ショーペンハウエルの音樂論は、『半獸主義』に於て、谷本博士の樂劇論をその根底から破る爲めに、打撃を加へてある通りだ。ニイチエも、音樂論に於ては、ショーペンハウエルの偏見に追從して居るものだ。マラルメの解釋に據つても分る通り、表象的詩風は說明的、乃ち、內容を云ひ切つてしまうのでなく、之を暗示するのである。決して、早稻田文學記者の門外漢的硏究の樣に、音樂ばかりが暗示的なものではない。詩に言語が伴ふからとして、必らずしも觀念的間接性のものだと定つては居ない。表象的言語は、渠等偏見者流の所謂音樂と同じく、概念または觀念の助けに賴らないで、直接に宇宙、人生、感情、心熱、主觀、本書著者のいふ悲痛の靈を活現することが出來るのだ。「世界の萬事萬物の必らず歸着する無言と空靈との中から、光線の樣に發射して來る音響と言語とではないか、それに抽象的概念を痼へ

るのは、哲學者と歷史家との悪戯である。……一つの根音から、長短、高低、强弱、異色の諸音が連續して、音律となり、旋律となつて、音調の和諧を聽かす、それが急速な時は愉快に感じ、それが遲緩な時は悲痛を覺える。然し、その音調の和諧とは、表象的用語の統一と同じ物であらう」(『神秘的半獸主義』)

音樂を以つて世界語または共通的發想と見爲すのは、たゞ古風な表面的觀察である。見給へ、樂律の根本なる拍子の工合を見ても既に各國それ〴〵違つて居るところがあるので、西洋では、四が普通拍子であつて、次に三、次に六、乃ち、三の重複か又は二の三個集つて居るのが出て來る。然し、わが國の樂曲では、二が標準拍子で、四は二の重複して居るもの、六、乃ち、二の三個集つて居る拍子は、たまに他律の間に挿つて居るばかりで、洋樂に普通な三は殆どない。田中博士などが、謠の八拍子なるものは、實は三拍子と二拍子との混合であると斷定されたが、それを實際とすれば、尙更らそんな拍子工合は洋樂にないのである。言語はその國に固有なものだが、音響は萬國共有だといふのは、たゞその應用範圍の廣狹を外形的に見たのに過ぎない。音響の配列その物に國民的、民族的特性が伴つて來るのは、言語に特性、乃ち、他國民、他民族に解し切れない點があるのと違つたことはない。わが國人に悲哀な樂曲が外國人には愉快に取れ、外國人の愉快な曲がわが國人には悲哀に聽える事實を見ても、思ひ半ばに過ぎるであらう。「他邦の音樂を耳にして、本統にその妙味を感じ得るものがあらうか、どうか？」最も古典的な哲人プラトーンでさへ、その『理想國』に於て、「音樂の旋法が變

動する時は、國家成立の法則も亦之と共に變動することが常だ」と云つた。この意味から云つて、表象詩以上の詩歌は音樂的でなければならない。ヲルターペーターの著『復古』(The Renaissance)に於ても、諸藝術の歸趣は絶えず音樂の方向に進み、音樂ばかりが獨り實現し得た境域をあらはさうと努めて居ると云つてある。マラルメはその『音樂と文學』(La Musique et les Lettres)――英國牛津テイロア館講演――に於て、詩の用語は音樂的暗示を生命とすべきことを論じた。渠の心理詩も努めてこの行き方を實行してあるが、アーサーシモンズも評した通り、渠はワグネルの管絃樂をもう一段詩を以つて實現完成しやうとして失敗したのだ。この理想を最もよく實現したのは、ヹルレインである。渠の詩は隱約幽邃、微妙生々、殆ど朦朧としてその內容を捕へ難いところがあつて、之に意味ある觀念語が附いて居るのは、たゞ音樂にその國特有の音律が附いて居るのと大した違ひはないのである「渠の技巧は『詩を小鳥の歌に轉ずる』と云つたのは、實に全くのことだ。ヹルレインの詩に用語があるのは、鳥がその肉聲を用ゐる樣なもので、又、その用語の意味が相互に溶化流合して、殆ど歌辭として聽えないのは、器樂的である。……その詩に現はれて居る肉靈の苦鬪は、そのまゝ熱烈なエネルギイとなつて、宇宙の法則を表象して居る樣に聞えるのである。」(新小說、泡鳴の『佛蘭西表象派』)藝術の本領はこゝにあるのだ。本書著者の刹那觀に據ると、一刹那、乃ち、一數より外存在して居ないのでその一數は無言沈默でもあり、生命でもあり、宇宙人生でもあり、悲痛の靈でもあるのだ。たゞオスカーワイルドが云つた通り、「藝術家には、發想(Expression)なるものが人生を全く受胎する唯一

の方法である」から、殆ど同樣に朦朧な、暗示的な音響なり、言語なりを借りて來て、之を著者の所謂表象無目的說でいふ一數の流轉盲動に當て塡め、樂律なり、詩律なるもの、リズム（Rhythm）乃ち音律を活かすのである。（『半獸主義』參照）

そこで、邦詩の音律的基礎なる音脚（Foot）だが、これは著者が古くは『詩句格調管見』に、近くは『半獸主義』並に日本新聞に連載した『歌謠のリズムに就て』（佐々博士の所論を駁す）に於て詳しく述べてある通り、二、三、または四であることを忘れてはならない。五の句、六の句、七の句、八の句等は、すべて一音脚乃ち音律の單位ではない、必らずその單位が二脚なり、三脚なり、また四脚なり結合して居るのである。その諸結合の工合を先づ左の表に示めして置かう。（注意——曾て元良博士が發表したわが國の歌の音律硏究表を見たことがあるが、音時と强聲との關係を無視して、單に機械的に言語の切れ目を音脚の切れ目だと見た硏究であつたから、音律その物の生命を握つての硏究ではなかつた。從つて、渠は眞の音律の單位がどんな物であるかに全く氣付いてゐなかつた。）

▲番外　音脚結合表

五の句｛二、三。
　　　　三、二。

七の句

二二二(乃ち、四)、三。
二、三、二。
三、二二二(乃ち、四)。
三、四。
四、三。

八の句

二二二(乃ち、四)、二二二(乃ち、四)。
二、二二二(乃ち、四)、二。
二二二(乃ち、四)、四。
二、四、二。
二、三、三。
三、二、三。
三、三、二。
四、二二二(乃ち、四)。
四、四。

九の句

二二二(乃ち、四)、二、三。
二、二二二(乃ち、四)、三。
二二二(乃ち、四)、三、二。
二、三、二二二(乃ち、四)。
二、三、四。
二、四、三。
三、二二二(乃ち、四)、二。
三、二、二二二(乃ち四、)。
三、三、三。
三、二、四。
三、四、二。
四、二、三。
四、三、二。

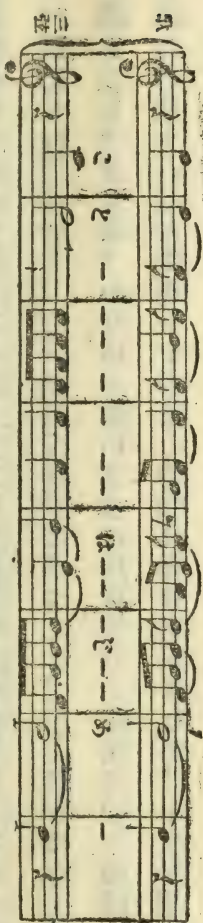
かういふ音脚の二個、三個、または四個の結合(たとへば、三四とか、二三四とか、二三二三とか)がそれ身づからまたは他の結合と結合して、音律なるものが出來且進行して居るのだ。英獨の詩は音勢(Accent)に依つて、音の强弱(—◡)を標準にして脚なるものが定められて居るが、梵語古詩や羅甸詩や邦詩は目立つ程の音勢がないから、その代りに音時、乃ち、梵詩のマートラ(Mātrā)が標準(そ

の中に多少の音勢が手つだひをする)となつて脚を定めることが出來て居る。一音時は價値上一短音に等しいわけだ。且、英獨詩が音勢のはツきりして居るので、アイアムパス(弱强)、トロキイ(强弱)等の脚を每行變化なしにつゞけることも出來る代りに、邦詩は二音の脚、三音の脚。四音の脚を一行中にも混用して行くところに變化が出來て居る。「音勢で行くものは、音量を主とするものよりも、身體の律的活動に伴ふことが切實で、音量を主とするものは、音勢で行くものよりも、表情的節奏を利用する餘地が多い」(『半獸主義』)は事實だ。歐洲通は、歐詩の音勢ばかりに目が暗んで、この點を覺らないから、新體詩などに對しても、兎角單調だといふ議論を爲し易いし、また之に雷同する專門家も出て居る。その上、一般の詩人はまだ之を意識して居ない。若し居たとしても、蒲原有明の哀歌、薄田泣菫の八行調に於ける四音の脚までに止つて居たのだ。五音、七音、八音の句が充分意識的に精密には刻めて居ない。却つて都々一ばかりは、昔から、三音、二音も自覺されて、必らず三四四三、三四三二に定つて居る。船唄なるものも、三の自覺はあつて、必らず三四四三を操り返すのがある。それが岩野泡鳴に至つて、初めて新體詩界に二音、三音の脚が自覺される樣になつた。これは、佐々醒雪も認めたところである。たとへば、從來の七五調は上が七音、下が五音でありさへすれば、その音脚が三四三二であらうが、四三二三であらうが、たゞ自然無意識の刻みにまかして置いて、近代的藝術に必要な自覺的努力が少しも見えて居なかつたのが、泡鳴の『君を思ひて』(『夕潮』)の如きになると、かうだ、

君を(三)思ひて(四)濱べを(四)行けば(三)、
濱の(三)眞砂の(四)數さへ(四)かさむ(三)。
わが身も(四)かくや(三)碎け(三)行く(二)。

その七七調二行もこれで進んで行くばかりでなく、第三行の七五も四三、三二を以つて各行を貫いて居るのだ。渠の七五調には三四三二、四三三二を交互したのがあるし、その八七調は四四四三、また七六調は三四三三で行つて居る。その創始拾音調に至つては、三三四が標準で、時にそれと三四三とを交互した調もある。或人は、かういふ細いことに注意すると窮屈で、その詩が機械的になつて死んでしまうと云ふ、さういふ人はどうせ本統の詩的自覺の素養がない、中途半端な作家に限るのであるから、よく行つても、古典派の平凡詩か、情熱派の粗雜詩を作つて居るより外はない、あはれむべき資格者等である。渠等は、泡鳴が角田浩々を驗したうちに所謂「主義的生命の自由境」に達したことのないので、主義があれば詩人は窮屈であるといふもの等と同樣、泡鳴の所謂「內容の自由流出」がおのづからこの微細な律を刻む音樂的暗示の自然主義的表象詩があるのを知らないのである。

自然主義的表象詩が音樂的暗示を爲すと云つても、これが直ちに聲樂または器樂にのらなければならないものだと思つては間違ひである。詩は音樂の奴隸ではない。ハイネの詩が、六ケしいのを數篇のぞけば、悉く音樂の譜が附いて歌はれたといふのは、むしろ偶然で、渠が音樂に合はせられる樣な單純な戀愛詩を作つたのと、渠の友人に之に譜を附ける作曲者かあつたのとに出るのだ。樂劇論のと

ころで既に云つた通り、內容の充實した詩には、それ身づからに既に一種の樂曲が成り立つて居るので、大音樂家と雖も、別にそれ以上の節奏を加へることが出來ない。ガウチエが「詩人は鍵盤である」と云つたのは、之に當る音樂家を待つて居るといふ意味ではなく、詩人その人の思想の手さへ觸れれば直ぐその節奏を演じ得るだけの用意が出來て居ることだ。たゞ音律の上から云つても、音樂家の行き方を、たとへば、長唄『鶴龜』中の文句「事始め」で見れば、詩では「こと(二)はじめ(三)」の二脚五音だが、樂律では「○こ、とー、ーー、ーー、はー、じー、めー、ー○」と二拍子八脚、前後の休止二音時を除いて、十四音になつて居る。左の如し(この句は「は」の出かたに二流あれど、この譜は北村季晴の長唄譜より取つたのだ。)

「と」の引張り方が隨分長いが、古風な催馬樂になると、ア、イ、ウ、エ、オの韻を何音時も上下にゆすりながら引張るのである。かういふ風は、近代では、西洋並にわが國の唱歌になくなつて來たが、これは乃ち詩が聲樂から獨立したので、却つて唱歌の曲が詩律に從つて來る樣になつた一現象である。作曲せられやうとして詩を作るなら、調子も餘り整頓して居ない、而も一行のうちにたつた一つばかりの單純明白な意味のある位のものでなければならない。泡鳴の叙事小曲『脫營兵』のうちに、

黑衣の運命神が印を結んで獨曲するところがあつて、その歌辭はたゞ發音上凄みの感じを與へる無意義の音調、「刧風、毒龍、ラルロ」といふのであるのは、作曲の餘地を殘す爲めであつたのを注意し給へ。作曲する目的で作つた詩でない限りは、たゞ詩としての節奏が人生刹那の樂律的連續を抱合して居ればいいのである。近世唱歌の曲が詩律に近いて來たと同時に、詩は、マラルメの意氣込みであつた樣に、器樂的發想と諧和とを以つて、器樂その物に對抗または卓越する効果を奏すべきものである。それには、『英詩の科學的研究序論』の著者マークエチリデルの所謂思想動機(Thought Moment)に、感情、語法、または單語その物などから來る强勢(Stress)が結合して、甘くその音時的配列が出來たのを邦詩の音律といふのである。そこへ、句切り、乃ち、セジウラ(Caesura)のことを以つて來なければならない。

之を希臘古代のホメーロス六脚詩律(Hexameter)に照らして見ると、六脚のうち、その第三脚は語の終りと共に終るを許さない。若しさうなると、一行の眞中に大休止點、句切りが出來て、前後おのおのの三脚に平分される譯になつて、句調がわきへ反れてしまうのだ。ホメーロスに最も普通なのは、第三脚の長短々を一トロキイ(長短)と一短音とに分つところにある。左のしるし(∧)ある所だ、

— ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡ | — —
οὐλομέ — | νην ἣ | μυρί᾽ ∧ Ἀ — | χαιοῖς | ἄλγε᾽ ἔ — | θηκε.

また、最も好律的なのは、ブウコリコスヂアイレシス(牧謠的句切法)と云つて、第四脚の終りに句切

りが來るのである。乃ち、左の如し、

— —|— — — ◡ ◡|— ◡ ◡ — —|— ◡ ◡
ἠρώ-|ων, αὐ|τοὺς δὲ ἑ-|λώρια ∧ τεῦχε|κύνεσσιν.

今、之を音時に引き延ばして考へて見ると、兩句とも一脚四音時、六脚二十四音時の一行であつて、いづれも前後十二音時に平分されるのを避け、前者は上十一音で切れ、後者はまた十六音時で上の句を成して居る。前者は古風で嚴格な調であるから、わが國の五七切れの句に當り、後者は大分流暢だから、七五切れの句に相當して居る。然し、この調子の上の判別が附いたからと云つて、直ぐ之がリズムの判別とは云へまい。十一音時や十六音時の一群を一脚——リズムの單位——と見爲すことが出來ないやうに、矢張り五音や七音を以つて直ちにリズムといふことは爲し得られないのである。」（泡鳴の『歌謠のリズム』）二や三や四と切れるのは、前項に說明した通り、音句を分つ小休止(Smaller Pause)であつて、その音脚がいくつか結合して五と切れ、六と切れ、七または八と切れるのは、大休止(Greater Pause)である。これが乃ち調子を分別する句切りだ。五七、七五、七四、七六、八五、八六、八七の諸調は一行に二個の大休止を持つて居るわけで、そのうちの一個は行末にあり、今一つのは行の平分點を一二音上か、または二三音下にあるのだ。それが五五、六六、七七、八八等の調になると、全くの中間にあつて、一行を上下に平分して居る。かういふ上下平分調は、七七を除いては、餘りきツちりして居て、露骨か、平凡か、單調か、無趣味かで聽えてよくないのだ。總て句、小休止で引き締め

た音脚の結合を、また大休止で再度引き締めたのが一行を成立するわけになる。これはたゞ句調を引き締めるばかりでなく、發想を明確に感ぜしめる效果があるのである。この大休止が行の中間（眞中に限らず）にあるのを句切りと云ふに對して、行末にあるのを行切りといふことが出來やうが、兩方とも實は句切りである。

有明の哀歌調は、句切りが一行に三個あるわけで、これがこの種の詩の發想を朦朧晦澁にする一つの原因である。泡鳴の八七調は明確莊大に「四、四。四、三」の音脚を刻み、また、その七六調は明媚幽妙に「三、四。三、三」の音脚を刻んで、いづれもその八と七または七と六の間にたゞ一個の中間句切り（。）があるのだが。然し、有明の哀歌調の四七六は、たゞ四、七、六と詩形上に句切れて居るばかりで、音脚の刻みが見えない上に、その句切りが四と七、七と六の間に各一個また行末に一個、都合三個ある。今、之が分解表をあげて見ると、左の如くなる。

有明の四七六調――

有明のは、創始者自身はその七の句、六の句を自然無意識の音脚に自在に刻めるのがこの調の特色だと思つて居るらしいが、その自在性は、音律の上から見て、三個の句切りが與へる朧朦晦澁を一層甚しくする缺點に過ぎないのを注意して置きたい。その上、四七六調の中間七の句の音脚を三四または四三にするにより、之が上半を上の四に分配して左の形が出來る。

▲第一例　哀歌調の變化

甲、○○○○、○○○。(4+3=7) ○○○○・(4) ○○○○○○。(6)
　　せいさい　ゑんの　つとめに　ひとりゆかむ

乙、○○○○、○○○○。(4+4=8) ○○○、(3) ○○○○○○。(6)
　　はなやぐ　こわねの　あやに　かつてたよる

また、その七の句の後半を下の六（先づ三、三と見て）に分配して、上部中部下部の形は左の如くなる。

丙、○○○○、○○○。(4+3=7) ○○○○・○○○。(4+3=7) ○○○。(3)
　　わかれと　いふに　ほほゑむ　きみが　ゑまひ

丁、○○○○、○○○○。○○○、○○○。○○○。
なさけの　日のあや　おほき　そらの　したに

その中部七、下部六の音脚の更らに別な刻みになつて居るのを以つて來れば、更らに多くの變挺な三句切れの句法が發見されるだらう。（以上の並に以下の表には、すべて句切り點。を注意すべし。）櫻井天壇の『蒲原有明を論ず』（帝國文學）には、その詩形論で、多少かういふ點に觸れて居るところがあるが、たゞこの調の創始者の自在だといふ說の缺點を實現したに過ぎない。若しかういふ風な異調（甲、乙、丙、丁、いづれも同調の變化にあらずして、五七と七五とが違つて居る樣に違つて居るのだ）を不用意に、音脚の緻密な自覺なくして混用するなら、たとへ短曲の樣な作にでも、殆ど一定の格調がないと云つてもいゝだらう。散文詩と大した違ひがなくなるだらう。且、「きみさまよひの歌こそなほ響かめ」を分解して、天壇は二、五、四、六としたが、それを本書著者の分解法に當て塡めると、左の如くなる。

戊、○○。○○○○○。○○○○。○○○○○○。
きみ　さまよひの　うたこそ　なほひゞかめ

こんなに句切りが中間と行末とで四個もある格調が、五七または七五を二行重ねたものゝ外に成立すると考へられるだらうか？本書著者が之を分解して見ると、かうだ。

己、〇〇〇、〇〇〇。〇〇〇〇。〇〇　〇〇〇〇。
　　きみさま　よひの　うたこそ　なほ　ひどかめ
　　(4 + 3 = 7)　(4)　(2 + 4 = 6)

「さまよひ」をこの重疊語(さ・目(ま)・ゑひ)の根語接續點から切りて、「さま」と「よひ」とに分け、之を上下の二脚に分配したのに注意し給へ。梵語古詩のスロカ（Sloka）と稱する史詩體は、八八調二つ重ねた様なもので、その一行八脚が一成句となり、句法上の跨ぎを全く許さないばかりでなく、各四分の一行(二脚)は語の終りと共に終ることになつて居るので四句切れとなるが、その四分の一行中の二脚は音節上の跨ぎを許して居た。根語の接續點は歐米諸國の綴音語の音節の切れ目と同じで、時々そこで脚が分れて跨ぎとなる爲めに小休止が來る方は、毎脚が(三と云へば三音語、四と云へば四音語といふ様に)語の終りと共に終つて居るよりも、一層變化があつて、叉密切であつていいのである。英詩の

The cur-|few tolls|the knell|of part-|ing day.

に於ける、第一脚から第二脚へ、第四脚から第五脚へ音節上の跨ぎがある時の如しだ。泡鳴の「ああ、生々の理」が「ああ、せいせいの、り」でなくして、「ああせい、せいのり」であるのもそのわけだ。また、同人の豐公薨去の段に天下と孤兒とを委托しやうといふ太閤に對する家康の答のうちに、「ああ、この重任堪ゆべくもなし」とある、その後の句の音脚は普通に「堪ゆ(二)、べくも(三)、なし(二)」で

あるが、之を八七調の標準(四、四、四、三)に合せると、『堪ゆべく(四)、もなし(三)』となつて居るので、之がこの調の進行中に一種の變格らしく聽えるところに、かの老獪者の腹の底を聽かすことになるのだ。之を英詩から引照して見ると、テニスンの『エノクアーデン』(Enoch Arden)中に、左の句がある。

⏑ — | ⏑ — | — ⏑ | ⏑ — | ⏑ —
Ascend-|ing tired,|heavi|ly slept|till morn.

このアイアムバス(弱强)調第三脚が轉じて强弱調(トロキイ)になつて居るので、エノクが如何にも勞れて、ぐツすり寢た樣子が現はれて居る。邦詩の音時的分脚法と英詩の音勢的分脚法とは、以上の二例を見ても、同一効果を奏することが出來るのを覺り給へ。

然し、句切り、乃ち、大休止は、以上の脚と脚との切り、乃ち、小休止に於ける如く、音節や根語接續點で切れることは出來ない。必らず語の終りと共に終らなければならない。但し、語法上の跨ぎはここにも許されることを忘れてはならない。且、西詩に於ては、行の中間に句切りが來るのは、二行を一行にした場合に、最初の行末にあつたのが一つそれになるだけで、その他には全くないことだ。ロングフエロウの『人生の歌』のトロキイ格四脚一行と、之につゞく同格三脚一韻とを合して一行にすれば、第一行の終りであつたところにセジユウラが一つ來て、丁度、テニスンの『ロクスリホール』の一行(十五音節)になつて居る。ホメーロスの六脚二十四音時調も句切りが一つある。梵詩スロカの四句切れは例外だが、哀歌調、五五七調、五七五調、七五七と五七五との交互調に於ける三句切

れは、餘り面白くないのである。（本書「句調各論」參照）邦詩の調は行の中間と行末との二句切れを普通または自然とするのだ。わが國の十二音調の文句は上七のところで切れれば七五調となり、上六で切れゝば六六調となり、上五で切れゝば五七調となり、若しまた八で切れゝば八四調となる。その分解表（但し、音脚の問題は各論にあり）、

▲第二例　十二音調の變化

甲、○○○○○○○（7）。○○○○○（5）。
　　ひとはかならず　死ぬものぞ

乙、○○○○○○（6）。○○○○○○（6）。
　　ひとかならず　死ぬものとや

丙、○○○○○（5）。○○○○○○○（7）。
　　死ぬものぞ　ひとはかならず

丁、○○○○○○○○（8）。○○○○（4）。
　　ひとみな死に行く　ものなり

この甲、乙、丙、丁の四種が、同じ十二音でも、同調でないことが分る以上は、有明の哀歌調は、この十二音が十七音に增して句切りが行中に三個あるのが違つて居るだけで、この第二例の四種（まだ「四、八」とか、「四、四、四」とかいふのも、無理に拵へれば出來ないことはない）を出鱈目に混用し

て一短曲作つたのと對した相違がなくなるだらうではないか？若し諸調混用を意識的にやつたものとすれば、自覺的音脚問題はさて置き、薄田泣菫の八行調、乃ち、七四調と八六調との混用體に於ける如く、その配列だけでも、もツと整頓して居なければならない筈だ。不整頓を以つて直ちに天壇の樣に變幻自在の妙とすることは出來ない。一例を擧げると、哀歌調の標準は四、七、六だといふのに、第一例の(己)または(甲)を見給へ。これをその標準に直して、「きみさま(四)、よひの歌こそ(七)」とか、「せいさい(四)、ゑんのつとめに(七)」とかいふことになると、句切りが根語接續點に來ることになつて、句切り法の要領を失つてしまうわけだし、また、之を尋常に音脚上の小休止(乃ち、、)だといふなら、初めから七、四、六(その他、乙、丙、丁、戊等)の別調をも許して居たのだから、この調創始者の所謂標準「四、七、六」は破れてしまうのである。泣菫もその八行調に於て七四調と六五調とを、おなじ十一音調だからと見てだらう、同一視して居ることは、各論に至つてから分らう。之に加ふるに、有明は泣菫と同樣、三並に二の音調を心から認めて居ない、第一例に三とあり、二とあるのは、上下に音數の分配上無意識に出來たばかりだ。

十三音調の文句は、上七で切れれば七六調となり、上六で切れれば六七調となり、上五で切れれば五八調となり、若しまた八で切れれば八五調となる。その分解表（但し、音脚の問題は各論にあり）――

△第三例　十三音調の變化

十四音調の文句は、上七で切れれば七七調となり、上六で切れれば六八調となり、若しまた八で切れれば八六調となる。その分解表(但し、音調問題は各論にあり)——

▲第四例　十四音調の變化

甲、○○○○○○○、(7) ○○○○○○○。(7)
ひとはかならず　死ぬべきものぞ

乙、○○○○○○、(6) ○○○○○○○○。(8)
ひとかならず　死ぬべきものなり

丙、○○○○○○○○、(8) ○○○○○○。(6)
ひとびとかならず　死ぬるものぞ

十五音調の文句は、上八で切れれば八七調となり、また上七で切れれば七八調となる。その分解表（但し、音脚問題は各論を見よ）——

▲第五例　十五音調の變化

甲、○○○○○○○○、(8)　○○○○○○○。(7)
ひとびとかならず　死ぬべきものぞ

乙、○○○○○○○、(7)　○○○○○○○○。(8)
死ぬべきものぞ　ひとびとかならず

十六音調の文句は、八で切れれば八八調となる。その分解表（但し、音脚問題は各論にあり）——

▲第六例　十六音調

甲、○○○○○○○○、(8)　○○○○○○○○。(8)
ひとびとかならず　死ぬべきものなり

これが乃ち阿呆陀羅經の急速調子であつて、梵詩スロカの半行に當り、邦詩に於ける二句切れの最極端を示すもの。九の句またはそれ以上の句が上の句または下の句に這入つて來ると、必らず不自然朦朧な三句切れの調とならなければならないのである。また、九音調をのぞけば二句切れの最も短いものたる十音調の文句は、十五で切れれば五五調となり、上四で切れれば四六調となり、若しまた六で切れれば六四調となる。その分解表（但し、音脚問題は各論にあり）——

▲第七例　十〔〕調の變化

甲、○○○○○、○○○○○。（5・5）
　　ひとはみな　死ぬるなり

乙、○○○○、○○○○○○。（4・6）
　　死ぬなり　ひとはすべて

丙、○○○○○○、○○○○。（6・4）
　　ひとはすべて　死ぬなり

句切りとなる最低音時數は四である。一は音脚にも、句切りにもならず、二または三は音脚には大事なものだが、句切りにはならない。だから、三七または七三なる二句切れはあるべからざるものだ。

或人が泡鳴の三四三、三三四の交互格を七三、六四の交互格と見たのは間違ひで、これはたゞ三三四の標準格に、韻の踏み落しを明確にする爲め、その踏み落し行に三三四の四を轉倒して、中間に持つて行つたに過ぎないのだ。且、泡鳴の十音(三三四)調は、六四と句切れるにはあらず、上部の三と中部の三とは著者の所謂自覺的音脚の刻み(、)であつて、全く中間句切り(。)はないので、たゞ一つ行末の句切り、乃ち、行切り(。)があるばかりだ。乃ち、左の如し、

丁、○○○、○○○、○○○○（3・3・4）
　　日にや　あたら　しきいし

大町桂月がこの「日にや新らしき石」の句を無理な當て塡め方だと云つたのは、六四調と見たからで、六のところが句切りではなくて、矢張り音脚の刻みであることを知つたなら、この小休止は西詩で所謂調節的跨ぎを許した好適例であると云つていいのだ。邦詩に於て、西詩の如く中間句切りのない自覺的音脚律は、今日のところ、泡鳴の十音調ばかりである。

以上の標準を以つて著者が曾て端唄、長唄、薩摩琵琶歌、小謠、琴唄の五種を調査分析した結果表を擧げて見やう。詩句の種類は三拾あり、之を各段に分布した句字は、その段に於て、邦語に最も普通自然な七五の句を百個撰び出す間にあらはれて來た回數に當つて居る。乃ち、三拾種の詩形が五段に分布せられた總計は、千百六拾句だ。つまり、この千百六拾句のうちに、諸種の句調が各段に記してある數だけ、それを合すれば、合計の段にある數だけ、あらはれて居るのである。(注意――括弧內にあるは音脚を分析した句調とその回數)

▲第八例　近世唄ひ物諸句調分析表

番號	歌の種類／句の種類	端唄(廿六篇)	長唄(京鹿子、娘道成寺、鷺娘、助六)	薩摩琵琶歌(城山、小敦盛、宇治川)	小謠(卅二篇)	琴唄(十三組、七十八節)	合計
第一	七五	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	五〇〇
第二	七四	(四、三。四―一)(三、四。四―三)四	(三、四。四)二	三	(四、三。四―一四)(三、四。四―二)一六	(四、三、四―四一)(三、四、四―二四)六五	九〇

第三	五五	一	八	一〇	一〇	四六	七五
第四	九	（四五）一	（五、四—一 四、五—三 三、三、三—二）六	（五、四—一〇 四、五—一三 三、三、三—一）一四	（五、四—四 四、五—六 三、三、三—一）二	（五、四—一、八 四、五—一 二、三、三—一〇）二九	六一
第五	六四	〇	（三、三、三。四）一	（三、三。四）五	（三、三。四）八	（三、三。四）四三	五七
第六	七七	二一	三〇	四	〇	一	五六
第七	獨立七	二〇	一三	一四	三	三	五三
第八	八五	一三	五	一八	九	〇	四五
第九	獨立五	一八	一〇	五	一〇	一	四四
第十	六五	（三。三。三—二 六。五—二）四	（三、三。五）五	三	（三、三。五）一〇	（三、三。五）一六	三八
第十一	獨立八	一	二	一〇	（三、五—五 四、四—四）九	（三、二、三—一 四、四—二 三、三、二—一）四	二六
第十二	七六	一	三	七	七	三	二一
第十三	獨立六	三	（三、三）四	（三、三）五	（三、三）二	〇	一四
第十四	八六	一	四	七	（四、四。六）一	〇	一三
第十五	五七	〇	〇	三	四	二	九
第十六	獨立四	一	二	四	一	〇	八
第十七	六六	〇	〇	四	一	一	六

第十八	五六	○	○	一	三	二	六
第十九	八七	一	○	五	○	○	六
第二十	八四	○	○	三	(三、五。四)三	○	六
第廿一	八八	一	一	三	○	○	五
第廿二	獨立三	一	二	一	○	○	四
第廿三	四六	○	一	三	○	○	四
第廿四	七八	○	二	二	○	○	四
第廿五	四七	○	○	一	一	一	三
第廿六	五八	○	○	一	一	○	二
第廿七	六七	○	○	一	○	○	一
第廿八	四八	○	○	一	○	○	一
第廿九	獨立二	○	○	一	○	○	一
第三十	五四五	○	○	一	○	○	一
合	計	一九二	二〇一	二四〇	二一〇	三一七	一一六〇

以上の表に據れば、五種の歌曲のうち、最も多く諸調の變化あるものは琴唄にして、合計三百拾七の數に達し、次ぎは薩摩琵琶の二百四拾、小謠の二百拾、而して長唄並に端唄に至つては、七五と七七とを以つて殆ど占領されて居るので、他調の變化が餘り少い爲め、合計は二百〇一並に百九拾二に過ぎない。然し、いづれの合計にも百個の七五調が這入つて居るのを忘れてはならない。それ程、七五調は勢力があり、また邦詩に於ける最も自然の調である。（自然必らずしも最上の調と云ふにあらざることは、後に分る。）更らにまた、時代の變遷と共に、諸句格調の變遷を尋ねて見た表を左に擧げて見やう。そのうち、最古の歌とは古事記より萬葉時代までのものを意味し、古今集以後の歌は、明星の新派和歌が出て、多少一般の句格を破つたことがあるまでは、殆ど對した變化がないので一纏めにするつもりで、古今集、西行家集、賀茂眞淵歌集、香川景樹の歌を調べたのだし、中世歌曲は神樂歌、催馬樂、今樣等を採つたのだし、近古時代のは謠曲、宴曲、小歌等に取つたのだし、近世唄ひ物は長唄、端唄、薩摩琵琶歌、琴唄等に由つたのだといふことを斷つて置く。その他に子供唄（鞠唄、羽根つき唄、子守唄、盆踊歌等）と淨瑠璃とがのつて居る。左の表はすべてかういふ歌曲吟詠を一々取り調べた上で、之を總合して百分算（表中の數字は番號と句格の外皆然り）に縮めたものだ。（但し、數字間のコムマ以下は小數だ。）

▲第九例　　古今詩句格調の變遷表

番號	句の種類／歌の種類	最古の歌	古今集以來	中世歌曲	近古曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	合計
第一	七五	〇〇一、五二	〇三三、八四	〇一三、九八	〇二八、七九	〇三四、〇二	〇三三、五五	〇一七、六〇	一四二、二九
第二	七七	〇〇二、四四	〇三〇、九二	〇〇九、四六	〇〇六、六八	〇〇六、九七	〇〇九、六二	〇〇四、八一	〇七〇、九〇
第三	五七	〇四五、八〇	〇〇七、六三	〇〇五、七八	〇〇一、二四	〇〇〇、八五	〇〇〇、三四	〇〇一、五五	〇六三、一九
第四	獨立 五	〇〇二、四四	〇三一、七九	〇一二、八二	〇〇三、一七	〇〇二、二九	〇〇四、〇七	〇〇一、三四	〇五七、九二
第五	獨立 七	〇一三、五八	〇〇〇、〇〇	〇〇九、〇四	〇〇三、八五	〇〇四、八四	〇一七、一七	〇〇三、一六	〇五一、六四
第六	一〇｛五五／一〇｝	〇〇六、一〇	〇〇〇、〇〇	一五、九九／一、六八｝七、六七	四、三〇／三、一七｝七、四七	六、〇三／五、七八｝二、八二	二、三九／二、八九｝五、二八	五、一四／二、九五｝八、〇九	二六、四四／一九、九八｝四八、四二
第七	八五	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇七	〇〇七、七八	〇〇七、一四	〇〇四、二五	〇一六、六五	〇〇六、〇〇	〇四一、八九
第八	獨立 八	〇〇三、九六	〇〇〇、〇〇	〇一〇、〇九	〇〇三、一七	〇〇三、五七	〇〇七、二八	〇〇三、三八	〇三一、四五
第九	九	〇〇三、〇五	〇〇〇、〇〇	〇〇四、九四	〇〇四、八七	〇〇五、二七	〇〇四、四二	〇〇五、二三	〇二七、七五
第十	七四	〇〇〇、二八	〇〇〇、〇〇	〇〇一、〇五	〇〇七、一四	〇〇七、三三	〇〇一、三〇	〇〇二、八六	〇一九、九七
第十一	七六	〇〇〇、二八	〇〇一、二七	〇〇〇、七二	〇〇四、四二	〇〇二、五五	〇〇〇、四四	〇〇七、四六	〇一七、一四
第十二	六五	〇〇〇、六二	〇〇〇、〇〇	〇〇一、九九	〇〇二、七二	〇〇二、九八	〇〇二、六〇	〇〇五、六〇	〇一六、四一
第十三	獨立 六	〇〇一、三七	〇〇一、五二	〇〇二、一〇	〇〇一、九二	〇〇一、一九	〇〇一、九九	〇〇三、二二	〇一五、三〇

第十四	五六	〇〇七、〇三	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、六三	〇〇〇、六八	〇〇〇、四二	〇〇〇、六〇	〇〇三、一九	〇一三、五四
第十五	七八	〇〇〇、四五	〇〇一、七四	〇〇一、二六	〇〇二、六〇	〇〇〇、六八	〇〇一、三	〇〇二、一九	〇一〇、三
第十六	八七	〇〇〇、一五	〇〇〇、四七	〇〇一、七八	〇〇一、八一	〇〇一、〇三	〇〇一、三	〇〇二、三四	〇〇八、六九
第十七	八六	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇一、三六	〇〇一、三六	〇〇一、三六	〇〇〇、三四	〇〇四、二〇	〇〇八、六二
第十八	六六	〇〇〇、一五	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、八四	〇〇一、二四	〇〇一、〇三	〇〇〇、〇〇	〇〇三、三八	〇〇六、六三
第十九	四七	〇〇五、〇三	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、三四	〇〇〇、一七	〇〇〇、二六	〇〇〇、五四	〇〇六、三四
第二十	八八	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、三	〇〇一、二四	〇〇一、〇三	〇〇〇、五二	〇〇一、三四	〇〇四、四二
第廿一	其他	〇〇五、七七	〇〇〇、七六	〇〇六、四〇	〇〇八、一五	〇〇六、四九	〇〇一、二四	〇一二、五二	〇四二、三五
合	計	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	七〇〇

以上で見ると、五七調は、最古より萬葉時代までに、百に對する四割六分であるのが、古今集時代から急に七分六厘に減じ、中世歌曲に五分八厘、近古時代からは一分內外になつて居る。之に反して七五調は、萬葉までが一分五厘であつたのに、古今以後に二割四分、近古に二割九分、近世唄ひ物に三割四分と增して來た。七七調は古今以後の和歌に三割一分あるが、萬葉以前にはたツた二分五厘ばかりだ。十音調は近世唄ひ物に最も多く、一割二分の數を呈し、之に次ぐは淨瑠璃の八分である。八

五調は萬葉、古今等の歌集には殆ど絶無なのが、諸歌曲の七分、八分を經て、小供唄には最も多く、一割六分六厘となつて居る。七四調は近古、近世の曲に多く、七分强。現今、泡鳴のよく使用する七六調は近古歌曲の四分四厘を經て、淨瑠璃の七分半が最も多く、また、泡鳴、林外の使ふ八七調、並に泣菫のよく使ふ八六調も亦、それ〲淨瑠璃の二分三厘、並に四分二厘といふのが最も多いのだ。阿呆陀羅經の八八調の如きは、萬葉、古今に絶無、中世歌曲と子供曲とに五厘內外、近古、近世の歌曲と淨瑠璃とに一分强あるだけだ。淨瑠璃は、然し、最も多く人情の變化を現はすものであるから、諸種の格調が働いて居るので、最も普通な七五調でも一割八分弱しかない代り、十音調も八分あり、七六調も七分五厘あり、八五調と六五調も六分に五分六厘あり、九音調も五分二厘、七七調も四分八厘、萬葉集にはなかつた八六調も四分二厘ある。萬葉集に七分あつて、その後殆どなかつた五六調も三分二厘あり、萬葉以來微かに隱見して來た六六調も三分四厘ある。一方から見て、かう澤山の格調が百分算中に現はれるのは、散文的になつて來た證據でないかといふ人もあらうが、それは時代の進歩につれて、人情が段々微細な音脚と句法とを刻むに至る事實を知らないからだ。「種々の情緒がそれぞれ適切な表情法を發見して來たことを知らなければならない。人間の動作にさへリズム(律)があることは、精神物理學者の研究して居る問題である。まして、悲痛熱烈の靈感を傳へる悲劇(敢へてそればかりに限らず、すべて自然主義的表象詩の傾向あるもの)が音律の整つて居ないやうでは、それこそ再び音樂以下の藝術だと云ふ論者に好辭柄を與へることになるだらう。立派に散文詩と稱するもので

さへ、之を讀んで見ると、そのうちに一種云ひ難い無形の律があるのを見ても、僕等はこの點に非常な工風を要するのである。」（『半獸主義』）散文詩どころか、普通の談話的言語にも、精密に調査すると動作に於けると同樣、一種の音律が潜んで居るのである。

そこで、くどいけれど、今一つ淨瑠璃中に出る人物の言葉を、人物の種類に代つて分解し、今度は詳しく音脚の刻みまでを示めして見やう。番號の次段は句格の別を音脚上の配列工合に依つて分析したものだ。第三段は地の文句と人物の對話とを混じて拔いて見たもの、第四段以下は善良正順な男子、それに對する惡形、女房、傾城、子役の言葉を特に別けて撰らんだのである。左の表中、音脚數字別の次段からの數字は矢張り百分算（コンマ以下小數）で、同じ句調のうち、特に注意すべき音脚律の出て來る割合を示めし、「その他」の音脚句法別の行には餘り注意を要しない律を一纒めにしてあるのだ。

▲第拾例　淨瑠璃人物用語音脚分析表

番號	音脚の別	發言者	地話混合	男子	惡形	女房	傾城	子役	合計
第一	七五	四、三、二、三〇	〇〇九、四二	〇〇三、三七	〇〇二、五一	〇一〇、〇三	〇〇四、八八	〇〇五、二五	〇三五、四五
		三、四、二、三〇	〇〇九、一四	〇〇三、三五	〇〇三、〇八	〇〇四、四四	〇〇五、一二	〇〇三、五三	〇二八、六六
		四、三、三、二〇	〇〇五、七一	〇〇三、一一	〇〇二、八六	〇〇三、六五	〇〇六、一三	〇〇二、五五	〇二四、〇七
		三、四、三、二〇	〇〇三、四三	〇〇二、四七	〇〇一、六一	〇〇六、一四	〇〇五、三三	〇〇二、九四	〇二二、〇二
									二八、七三

第	群	脚別							
（第一）		二、三、二、三、二。	〇〇〇、二八	〇〇〇、六七	〇〇〇、六八	〇〇二、五一	〇〇〇、二三	〇〇〇、三九	〇〇四、七五
		二、三、二、二、三。	〇〇〇、五六	〇〇〇、四一	〇〇〇、六八	〇[illegible]一、一一	〇〇〇、四四	〇〇〇、六八	〇〇三、七八
（第二）一〇	五五	二、三、二、三。	〇〇二、五七	〇〇二、〇二	〇〇一、八三	〇〇一、三九	〇〇三、二二	〇〇三、九二	〇一三、九五
		二、三、三、二。	〇〇〇、五七	〇〇一、二二	〇〇一、四八	〇〇〇、二七	〇〇一、七七	〇〇〇、五八	〇〇五、八八
		三、二、三、二。	〇〇一、四一	〇〇〇、八一	〇〇〇、八〇	〇〇〇、二七	〇〇〇、七七	〇〇一、三七	〇〇六、四四
		三、二、二、三。	〇〇一、四二	〇〇〇、六七	〇〇〇、五七	〇〇〇、八三	〇〇〇、六六	〇〇〇、五八	〇〇四、七三
		（計）							〇三一、〇〇
	六四	三、三、四。	〇〇〇、一五	〇〇〇、五四	〇〇一、一三	〇〇〇、二七	〇〇一、一一	〇〇一、三七	〇〇四、六七
		四、二、四。	〇〇〇、二三	〇〇〇、四一	〇〇〇、二三	〇〇〇、二七	〇〇〇、四四	〇〇一、五六	〇〇三、一六
		二、四、四。	〇〇〇、五七	〇〇〇、五四	〇〇〇、八〇	〇〇〇、二七	〇〇〇、四四	〇〇二、一九	〇〇二、八一
		（計）							〇一〇、六四
		その他の脚別	〇〇〇、〇〇	〇〇一、六二	〇〇一、四八	〇〇〇、八三	〇〇〇、六六	〇〇〇、七八	〇〇五、三七
		（計）							〇四七、〇一
（第三）	七六	四、三、四、二。	〇〇三、一四	〇〇二、七〇	〇〇一、六一	〇〇二、七八	〇〇三、二三	〇〇一、七六	〇一四、二二
		三、四、四、二。	〇〇二、〇〇	〇〇一、二二	〇〇〇、九一	〇〇一、九五	〇〇二、四四	〇〇二、三五	〇一〇、八六
		四、三、三、三。	〇〇〇、六八	〇〇一、〇八	〇〇一、三八	〇〇〇、五四	〇〇一、一一	〇〇一、三七	〇〇五、七六
		四、三、二、四。	〇〇〇、五七	〇〇〇、九四	〇〇一、一四	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、八八	〇〇〇、五八	〇〇四、二一
		三、四、二、四。	〇〇一、一四	〇〇〇、四一	〇〇一、二五	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、八八	〇〇〇、五八	〇〇四、二六
		三、四、三、三。	〇〇〇、六八	〇〇一、〇八	〇〇〇、六八	〇〇〇、五四	〇〇〇、八八	〇〇〇、五八	〇〇四、〇四
		其他脚別	〇〇〇、六八	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、三四	〇〇〇、二七	〇〇〇、六六	〇〇〇、五八	〇〇二、一三
		（計）							〇四五、三七

第四（八五）

四、四、二、三。	〇〇六、〇〇	〇〇三、四二	〇〇一、〇三	〇〇四、一七	〇〇四、三三	〇〇一、九六	〇一九、七九
四、四、三、二。	〇〇三、七二	〇〇一、〇八	〇〇〇、九二	〇〇三、九〇	〇〇三、八八	〇〇一、五六	〇一四、〇四
三、二、三、二、三。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、六七	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、八三	〇〇〇、四四	〇〇〇、五八	〇〇二、五二
其他脚別	〇〇一、七二	〇〇〇、八二	〇〇一、〇三	〇〇〇、五四	〇〇〇、四四	〇〇〇、五八	〇〇五、一〇
							〇四一、四五

第五（六五）

三、三、二、三。	〇〇一、一四	〇〇一、八八	〇〇一、四八	〇〇一、六六	〇〇三、八八	〇〇一、一六	〇一〇、三〇
三、三、三、二。	〇〇〇、八四	〇〇一、六三	〇〇〇、五七	〇〇三、三三	〇〇〇、八八	〇〇三、五五	〇〇八、六八
二、四、二、三。	〇〇〇、五六	〇〇〇、一三	〇〇一、二五	〇〇〇、二七	〇〇一、一一	〇〇一、九六	〇〇五、二八
四、二、二、三。	〇〇〇、二八	〇〇〇、九四	〇〇〇、九一	〇〇一、三九	〇〇〇、三三	〇〇〇、三九	〇〇四、一三
其他脚別	〇〇〇、八四	〇〇〇、四一	〇〇〇、五七	〇〇一、一一	〇〇一、一一	〇〇一、五六	〇〇五、六〇
							〇三三、八九

第六（九）

二、三、四。	〇〇一、一四	〇〇一、八八	〇〇三、七四	〇〇一、九五	〇〇〇、四四	〇〇三、九四	〇一一、〇九
四、二、三。	〇〇〇、二八	〇〇〇、五四	〇〇一、四八	〇〇一、九五	〇〇〇、三三	〇〇一、一六	〇〇五、六三
四、三、二。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、五四	〇〇一、〇三	〇〇〇、五四	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、七八	〇〇二、八八
三、三、三。	〇〇〇、五六	〇〇〇、五四	〇〇〇、五七	〇〇一、一一	〇〇〇、三三	〇〇〇、七八	〇〇三、七八
其他脚別	〇〇〇、二八	〇〇一、二二	〇〇一、一四	〇〇〇、五四	〇〇一、五五	〇〇一、一六	〇〇五、八八
							〇二九、二六

第（七七）

四、三、四、三。	〇〇〇、五六	〇〇三、一一	〇〇一、二五	〇〇一、一一	〇〇三、三三	〇〇〇、〇〇	〇〇八、二五
三、四、四、三。	〇〇一、七二	〇〇一、三五	〇〇一、四八	〇〇一、三九	〇〇〇、四四	〇〇〇、九八	〇〇七、三五
四、三、三、四。	〇〇〇、二八	〇〇〇、九四	〇〇一、一三	〇〇一、一一	〇〇〇、三三	〇〇〇、三九	〇〇四、〇七
							〇二七、三九

種別	數	脚別							合計	總計
(第七)		三、四、三、四。	〇〇〇、二六	〇〇〇、九四	〇〇〇、八〇	〇〇〇、八三	〇〇〇、三三	〇〇〇、三九	〇〇三、四六	
		其他脚別	〇〇一、一四	〇〇〇、六七	〇〇〇、四六	〇〇一、一一	〇〇〇、八八	〇〇〇、〇〇	〇〇四、二六	
(第八)	八六	四、四、四、二。	〇〇一、七二	〇〇三、一二	〇〇一、一三	〇〇一、三九	〇〇二、六六	〇〇二、五八	〇一〇、五八	〇二四、一三
		四、四、二、四。	〇〇一、七二	〇〇〇、六七	〇〇一、二五	〇〇〇、五四	〇〇〇、八八	〇〇〇、三九	〇〇五、四四	
		四、四、三、三。	〇〇〇、五六	〇〇〇、一三	〇〇〇、六八	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、六六	〇〇一、三七	〇〇三、四〇	
		其他脚別	〇〇〇、〇〇	〇〇一、四八	〇〇〇、九二	〇〇〇、五四	〇〇〇、三三	〇〇一、五六	〇〇四、七二	
(第九)	六六	三、三、四、二	〇〇一、一四	〇〇一、二二	〇〇〇、八〇	〇〇〇、〇〇	〇〇一、一一	〇〇〇、五八	〇〇四、八四	〇一九、四四
		二、四、四、二。	〇〇一、四二	〇〇〇、四一	〇〇〇、三四	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、八八	〇〇〇、七八	〇〇三、八三	
		四、二、四、二。	〇〇〇、二八	〇〇〇、六七	〇〇〇、三三	〇〇〇、二七	〇〇〇、四四	〇〇一、三七	〇〇三、二六	
		其他脚別	〇〇一、一四	〇〇一、三三	〇〇二、〇四	〇〇〇、二七	〇〇一、五五	〇〇一、一六	〇〇七、五一	
(第十)	獨立八	四、四。	〇〇一、七二	〇〇一、八八	〇〇二、〇五	〇〇一、三九	〇〇〇、八八	〇〇一、五六	〇〇九、四七	〇一九、二〇
		二、三、三。	〇〇〇、五六	〇〇〇、八二	〇〇一、一三	〇〇〇、八三	〇〇〇、八八	〇〇〇、三九	〇〇四、六〇	
		其他脚別	〇〇〇、八四	〇〇〇、六七	〇〇一、二五	〇〇一、三九	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、九八	〇〇五、一三	
(第十一)	獨立六	三、三。	〇〇〇、二八	〇〇一、八八	〇〇一、一三	〇〇〇、五四	〇〇〇、八八	〇〇二、一五	〇〇六、八六	一八、三五
		二、四。	〇〇〇、八四	〇〇〇、一三	〇〇一、一三	〇〇〇、五四	〇〇〇、八八	〇〇二、五五	〇〇六、〇七	
		四、二。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、六七	〇〇〇、九一	〇〇〇、八三	〇〇〇、六六	〇〇二、三五	〇〇五、四二	
(第		二、三、四、二。	〇〇〇、五六	〇〇一、八八	〇〇一、六一	〇〇〇、五四	〇〇二、二二	〇〇一、五六	〇〇八、三七	

區分	數	句法							計	總計
(第十二	五六	二、三、二、三。	〇〇〇、五六	〇〇〇、八一	〇〇一、七一	〇〇〇、二七	〇〇〇、三三	〇〇〇、七八	〇〇四、三五	〇一七、三一
		其他脚別	〇〇〇、八四	〇〇一、六三	〇〇〇、五七	〇〇〇、八三	〇〇〇、四四	〇〇〇、一九	〇〇四、四九	
(第十三)	獨立 七	四、三。	〇〇〇、五六	〇〇一、七五	〇〇二、二六	〇〇一、九五	〇〇一、五五	〇〇二、一五	〇一〇、二二	〇一八、五七
		三、四。	〇〇〇、五六	〇〇〇、五四	〇〇一、〇二	〇〇二、二三	〇〇〇、二三	〇〇一、三六	〇〇六、一三	
		二、三、二。	〇〇〇、二八	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、六八	〇〇〇、八三	〇〇〇、四四	〇〇〇、〇〇	〇〇二、二三	
(第十四)	七四	四、三、四。	〇〇〇、〇〇	〇〇一、四八	〇〇一、九四	〇〇一、三九	〇〇二、〇〇	〇〇二、七四	〇〇九、五五	〇一六、九九
		三、四、四。	〇〇〇、二八	〇〇〇、八一	〇〇〇、四六	〇〇一、一一	〇〇〇、八八	〇〇二、三五	〇〇五、八九	
		二、三、二、四。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、一一	〇〇〇、八三	〇〇〇、三三	〇〇〇、三九	〇〇一、五五	
(第十五)	八七	四、四、四、三。	〇〇〇、二八	〇〇一、四八	〇〇一、二五	〇〇一、九五	〇〇一、七六	〇〇〇、〇〇	〇〇六、七三	〇一二、八四
		四、四、三、四。	〇〇〇、五八	〇〇〇、五四	〇〇〇、五四	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、二三	〇〇〇、三九	〇〇二、三〇	
		其他脚別	〇〇〇、五八	〇〇一、二一	〇〇一、一三	〇〇〇、二七	〇〇〇、四四	〇〇〇、一九	〇〇三、八二	
(第十六)	七八	三、四、四、四。	〇〇一、一六	〇〇一、三五	〇〇〇、九一	〇〇〇、二七	〇〇〇、六六	〇〇〇、一九	〇〇四、五四	〇一二、二一
		四、三、四、四。	〇〇〇、二八	〇〇一、三五	〇〇〇、八〇	〇〇〇、二七	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、三九	〇〇三、〇九	
		其他脚別	〇〇〇、五八	〇〇〇、八一	〇〇〇、四六	〇〇〇、八三	〇〇一、三三	〇〇〇、五八	〇〇四、五八	
(第十七)	五七	二、三、四、三。	〇〇〇、〇〇	〇〇一、〇八	〇〇一、〇二	〇〇〇、八三	〇〇〇、八八	〇〇〇、三九	〇〇四、二〇	〇〇八、一六
		三、二、四、三。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、四一	〇〇〇、六八	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、四四	〇〇〇、〇〇	〇〇一、五三	
		其他脚別	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、二七	〇〇〇、九七	〇〇〇、五四	〇〇〇、六六	〇〇〇、三九	〇〇二、四三	

第	句脚								計
(第十八) 八四	四、四、四。	000、八四	000、六七	001、三八	000、五四	000、八八	001、三七	00五、六八	00八、三七
	其他脚別	000、五八	000、三六	000、六八	000、二七	000、三三	000、五八	、0三、五九	
(第十九) 八六	四、四、四、四。	000、八四	001、四八	000、五七	000、00	000、八八	000、一九	00三、九六	00六、八五
	其他脚別	000、00	000、六七	001、0三	000、00	000、三三	000、九八	00二、八九	
(第廿) 五八	二、三、四、四。	000、00	001、0八	000、八0	000、00	000、四四	000、五八	00二、七0	00六、四二
	其他脚別	000、二八	000、八四	001、一三	000、00	000、八八	000、三九	00三、五三	
(第廿一) 六七	三、三、四、三。	000、五	000、四一	000、八0	000、二七	000、二三	000、一九	00二、四五	00八、五三
	四、二、四、三。	000、五六	000、五四	000、00	000、00	000、四四	000、三九	001、九三	
	其他脚別	000、五六	000、六七	001、0二	000、八三	000、八八	000、一九	00四、一五	
(第廿二)	その他の句脚別	0二一、九0	010、四六	0一三、0二	00八、五八	00六、八六	00八、八五	0五九、六七	
合計		100	100	100	100	100	100	六00	

浄瑠璃曲中の人物の言葉は『さわり』といふ獨白または內心告白のところが律語である外、その他は殆ど散文と云つてもいい。その兩方から、いづれにも偏せず、各種の句詞を發見して來たのであるから、(散文にも、苟も人間の言語たる以上、一種の律あることは既に述べて置いた)以上の二十一大區別に改めたもの丶外、第二十二の『その他の句脚別』中には、最も稀れに現はれる異調がなほ二十三種あつたのである。然し、そんな無勢力な異調は、普通の言語にも籠つて居る音律上の生存競爭に

堪へ切れないのであるから、わざ〱之を論ずるまでもないが、以上に擧つて居るもので考へて見ると、七五調は無論のこと最も多くて、百分算大合計六百に對する百十九强あり、次ぎは十音調四拾七、次ぎは七六調四拾五强、次ぎは八五調四十一强、次ぎは六五調、九の獨立調、七七調は二十七强、八六調は二十四强、七四調は十七弱、八七調は十二强、八八調に至つてはたつた七弱である。之を音脚の刻みまで調べて見た結果を說明すると、正順な男子の言葉には、おもな脚律が殆ど平等に用ゐられて居て、乃ち、七五調の『四、三。二、三』律、『三、四。二、三』律、『四、三。三、二』、律『三、四。三、二』律、七七調の『四、三。四、三』律、八六調の『四、四。四、二』律、七六調の『四、三。四、二』律・八五調の『四、四。二、三』律・十音調の『二、三。二、三』律等が、百に對する三分三厘强から二分强までのところを上下して居る。惡形の言葉になると、男子に云ふ四種の七五調が三分から一分六厘までに減じて居る代り、九獨立調の『二、三、四』律が正順男子の一分九厘弱に對して二分七厘强となり、七獨立調の『四、三』律が男子の一分八厘弱に對して二分二厘弱となり、八獨立調の『四、四』律がまたかの一分九厘弱に對して二分强となつて居る、女房役の七五調『四、三。二、三』律は全表中飛び抜けて一割强に達し、同調『三、四、三、二』律の六分强、『三、四。二、三』律の四分四厘强、『四、三。三、二』律の三分六厘强八五調『四、四。二、三』律の四分强、七六調『四、三。四、二』律の二分七厘强も男子よりは割合が多くなつて居る。その上、女房の言葉には、八五調『四、四。三、二』律が三分五厘に及び、七五調 二、三、二。三、二』が他のもののすべて六厘以下なるに反して二分五厘あり、六五調『三、三。三、二』律並に獨立七調『三、四』律がおの〱

二分二厘强ある。傾城役には、女房役の一割强に達して居る七五調『四、三、二、三』律はたツた四分八厘强だが、それでも正順男子や惡形のに對しては多く、また、八五調『四、四、二、三』律は女房のと比べていづれも四分强、『四、四、三、二』律は女房のと三分弱、四分弱の間にあり、七五調『三、四、二、三』律は女房のと五分、四分の間にあり、『三、四、三、二』律は女房のと五分、六分の間にあり、善惡兩男子のそれよりもずツと拔けて居るのは、いづれも女の句調であるからだらう。ところが、七五調『四、三、三、二』律は女房の三分六厘に對して傾城のは殆ど倍數の六分二厘强になつて居る上、五五調の『二、三、二、三』律は女房の一分三厘强を越えて、惡形の一分八厘强並に正順男子の二分强と相比敵し、七七調『四、三、四、三』律並に八六調『四、四、四、二』律に於ては、順男子の三分一厘に對して二分二厘强、二分六厘强のところまで及んで居るのは、傾城役なるものが普通婦人をつとめるのでなく、種々の男子に接する機會を通過して來ただけ、男性的氣質を帶びて居る證據である。また、六五調『三、三、二、三』律が二分九厘弱、七六調『三、四、四、二』律が二分五厘弱。五六調『二、三、四、二』律が二分二厘强、七四調『四、三、四』律が二分あるのは、傾城が他の人物と異なる點である。七六調『四、三、四、二』律が惡形に一分六厘、傾城に二分二厘强、男子に二分七厘、女房役に二分八厘弱あるのは、人間として正順に向ふ一つの道筋を示めして居るのだらう。子役になると、七六調『四、三、四、二』律の一分六厘に於て正順の道に向ひ、正順女子を明確に表示する七五調『四、三、二、三』律に於て、その五分二厘强は最も多く母に類し、五五調『二、三、二、三』律の三分九厘强に於て、傾城の同律二分二厘强を經て、無邪氣に

も父なるもの丶卒直剛毅を殆ど二倍大に代表し、六五調『三、三、三、二』律に於て、男子の一分六厘、女房役の二分二厘に對する二分五厘强を以つて、兩親の愛情を無心的靈活の氣に活かして居る且、獨立九調『二、三、四』律並に獨立七調『四、三』律に於て、前調は二分九厘强と二分七厘强の間に、後調は二分一厘强と二分二厘强の間に、かの惡形の眞似をしたり、七四調『四、三、四』律並に七六調『三、四、四、二』律に於て、前調は二分七厘强と二分との間に、後調は二分三厘强と二分四厘强の間に、傾城の特色なるおきやん氣質を受けて居るのは、まだ一人前の考へが出ない子供の言葉として、なか〳〵面白いではないか？且、表情法が熟して居ないせいか、子役には短句調の言葉が他人物に比べて割合に多いのだ。たとへば、五五調『二、三、二、三』律の三分九厘强は勿論、六四調『三、三、四』律の一分三厘强、同じく『四、二、四』律の一分五厘强、七四調『三、三、四』律の二分三厘强、獨立六調『三、三』律の二分二厘、同『二、四』律の二分五厘强、同『四、二』律の二分三厘强の如し。

これで、句法、音脚、諸種格調の存在、並に諸調の當て塡り方に意味あること等を說明して、音律なるもの丶基礎が分つたと思ふから、これから各種音律の特色と適用との問題に這入るが、その前に一つ云つて置きたいことがある。音律のことを硏究すると、この樣に七六ケしいことになるが、近代的大詩人たるものは之を一々わきまへて居るものでなければ、到底立派な、全く信賴するに足る詩は出來ないのである。音脚配合とその變化との理は、微妙正確、かの心理的科學とその致を一にして居るのであつて、泡鳴の所謂心理的詩歌は之が自覺換發を根底として、この上に內容の自由流出を實現

するのである。之を知らないものに限つて、中途半端な、上すべりのする、煮え切れない古典詩や情熱詩を作り易いのだ。さうかと云つて、この音律の刻みが、賤婦の膝ツ子の樣に、だらしなく露出して居るのは能のない話しである。たとへば、北海の山は勇健剛毅の氣風を示めす爲めに大岩奇石が山腹に突兀として聳えて居るが、南國の山は穩健優雅の趣きを表す爲め欝蒼たる大樹森林の間に奧床しくも包まれて居る。これは大手腕家の音律を運用する實例と云つてもいい。詩を讀む人から見れば、どんな苦心の結果になつた微妙音律、大句調でも、たゞ力がある、趣きがあると云つて讀んでしまうばかりだから、讀者側から出て來た作詩連中には、少しもそんな苦心は知らないで、終生、たゞ大休止點的、乃ち、句切り的意識より以上に、深く入り込むことを知らないで濟んでしまうものが、現在の詩風を一見すると、多い樣だ。たま〳〵かういふ緻密なことを聽かされると、その根底まで合點する理解力と神經の機敏性とが發達して居ないので、却つて詩人らしくないことを努めると一笑してしまうものが多い。渠等の『詩人らしい』(この語は本書著者の最も嫌ふところだ)は、それでは、神經と理解力との頑迷遲鈍を意味して居るのだ。心細い、賴母しくない詩人連の多い世ではないか?

　眞の溫雅は締りのない意味ではない、眞の淸雅は無意氣の意味ではない、眞の情熱は粗笨の意味ではない、眞の技巧は古語造語の亂用ではない。實に深刻有趣な音律の問題である。著者は四十年三月の帝國文學會席上の演說に於て『これから益々發展すべき詩風を個條書きにして、』宗教的形式の脫却、懷疑と煩悶との個人的自覺、神經と自然との燃燒流化、刹那的生慾の發現、情熱にあらずして心

熱、新語法と新用語、思想と技巧との純化を擧げ、最後に新リズム、乃ち、新音律がこの自然主義的表象詩を區別する最必要の一條件であることを論じた。ヹルレインがその一詩集を『言葉なき歌』(Romances sans Paroles)と名づけたのもこの音律の力を自覺して居たからだ。『去年(三十九年)の十月頃、露のマツキー孃が明治音樂會でピヤノを彈じた。孃は新派のピヤニストで、外國でも有數な方であつた。藝風は非常に艷麗であつて、而もその彈奏の輕妙なことと云つたら、コード(Chord 同時彈奏音の和聲的結合、乃ち、詩で云へば、多少違ふところはあるが、律と語音との流合)のことなどを考へさす暇もなく、その色彩と光澤とに由つて聽衆を醉はしめた。音樂學校のピヤニスト、古典的趣味を持つて居るケーベル博士が之を聽きに行つて居たが、餘り甘ツたるいのに堪へ兼て逃げ出したといふ記事は、新聞社が事實を載せたのか、またはこの兩者の(彈奏の)相違を諷じたのか、どちらか僕は知らないが、ケーベルのを(くすんだ)一中節とすれば、マツキー孃のは(意氣な)清元の樣なものであつた。この清元的ピヤニストには、リズムは奏法と融和して、色彩となり、光澤となつて居たのだ。先日、或婦人が萬國漫遊から歸つて來ての話に、外國の音樂を聽くと、跡までいい心持ちが殘るが、わが國のはさう行かないと云つた。すると、或人が之を解釋して、それは(單純な)リズムが(後までも)耳に殘つて居るので、邦樂はリズムが複雜だから、甘く殘らないのだ。外國でもワグネル物はさうは行かない、聽いた跡で、何だかから鬱陶しい天氣が自分の頭を壓迫する樣な氣になると答へた。リズムの輕妙、複雜、重烈なのは、それぐ\巧みに使用されなければなるまい。』(帝國文學四十

年四月號泡鳴の『自然主義的表象論』)音律的になると云つてもそれが必らずしも俗に所謂『口調のいい』のを云ふのではない。輕妙な目的なのはそれでもよからうが、複雜な苦悶や重烈な心熱を發表するには、また複雜重烈な音律を以つてしなければならない。從つて、ワグネルの音樂と同樣、聽者または讀者を表面的には喜ばすよりも、寧ろ苦しめるところが出來て來るのだ。之に堪へ切れないものは、到底、人生的藝術の深遠を味ふ資格がないものである。泡鳴の詩を窮屈な詩と云ひ、また之を讀んで心が苦しくなるといふのも、一つはこの深刻な音律の効果であるのだ。

序に云つて置くが、音樂では、バラト乃ち俗曲的なのが、最も調子がいいので、誰れにでも、鳥渡歡迎される。然し、エドワードカーペンターが『ホイトマン訪問記』で云つた樣に、さて、深い意味と力とは決して之に求めることが出來ない。詩もその通りで、わが七五調などは流暢だから、直ぐ人が受けるとしても、深刻重烈なところは得難い。一般人はこの事實を知らないから、詩の句調を判斷するのに、いつも、たゞ口にのり易いのを取るのは、音樂に於ける俗曲的趣味を喜ぶのと同樣で、詩に於けるワグネル物を解し切れないのは耻づべきことだ。

第三章

音脚句調各論(上)

◎第拾一例　近世七五調音脚分析表

番號	音脚の別＼歌の種類	端唄	長唄	琵琶歌	小謡	琴唄	合計
甲	四、三。三、二。	〇一八	〇一二	〇二七	〇三二	〇二四	一一三
乙	四、三。二、三。	〇二四	〇二二	〇二七	〇二一	〇二七	一二一
丙	三、四。三、二。	〇二六	〇三一	〇二六	〇二二	〇一九	一二四
丁	三、四。二、三。	〇三二	〇三五	〇二〇	〇二五	〇三〇	一四二
合計		一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	五〇〇

甲律は古風な小謡並に悲壯な琵琶歌に最も多く、平明艶麗な端唄、長唄、並につやツぽいところある琴唄に最も少く、之に反して、丁律は長唄、端唄、琴唄に最も多く、小謡並に琵琶歌に最も少いのを見給へ。甲律は幾分なりとも莊重または專斷的傾向があるので、その傾きを利用して、第十例の淨瑠璃人物表では、男性的性情を分有する傾城が之を他よりも勝れて多く占領して居るし、丁律はまた優美艶麗なところがあるので、第十例の表でも、女性としての傾城、女房等が之を十分以上の隔てを以つて流用して居る。最も女性的な琴唄並に悲哀の分子が多い琵琶歌に最も流行する乙律は、第十例に於ても、正順な女性に最も飛び抜けて多く、次ぎはあはれむべき子役に多い。丙律が琴唄に最も少く、平坦な叙事句がある長唄に最も多く、次ぎに端唄と琵琶歌とに同數なのは、第十例の女房役、傾城役

の言葉に多くあるのと同様、素直で、道筋の通つて居る口調であるのを證して居るのだらう。その他に、

戊、　二、三、二、三、二。

己、　二、三、二、二、三。

の二律があるが、女房役に二分半ばかり出て居る外、殆ど無勢力と云つてもいゝ。然し、七五調の中で七五調の單調を破るにはこの五七調に向ひかけて居る七五調は特に必要なものだ。要するに、七五調は、第九例の調査表を見ても分る通り、千百六十句のうち五百までを――乃ち、殆ど二分の一を――占めて居り、また第拾例に據ると、人物の變化ある談話中にも、六百に對する百十八――乃ち、六分の一強――を領して居る位、近代の國語に勢力があるので、普通自然の調としては、英語のアイアムバス五脚律のヒロイクヴ゙ース (Heroic verse)、乃ち雄風體（挽歌、史詩、並に劇詩用）に比べられる。泡鳴が數年前之を第一回韻文朗讀會の演說で辨護したのは、作詩に無經驗（よしんばあつても、表面的）な論者と詩人との七五單調呼ばはり、並に渠等のごまかして居た無意義不自然な異調交錯の稱讃と作例とを打破するつもりであつたのだ。その時、長い作をやるには、その國語に最も自然な調を用ゆべきもので、それが單調になるのは、どんな異調を交錯しても、また散文で書いても、千遍一律になるのは當り前であるから、たゞ思想と用語と音脚配合上の變化とを以つて、その單調を破る外はないことを云つた。これには論者自身の實例、『鳴門姫』がある。その後、泣菫は之が爲めに勇氣を回復して、長篇叙事詩をこの調で書き出したので、異調を交錯して一度發表した叙事詩『金剛山の歌』

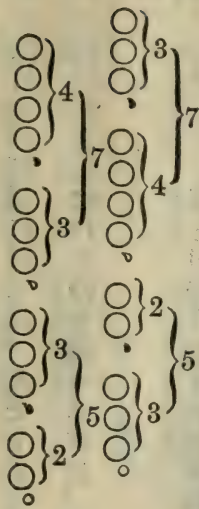
でさへ、詩集に收める時にこの調の一天張りに變へてしまつた位だ。この態度は寧ろ好みすべきことで、渠に反して若し單調になるを嫌ふなら、全く叙事詩を作らないのがいい。上田敏が近頃何かの雜誌(明星であらう)で七五調はなか〳〵すたるものではないことをわざ〳〵云ひ出したが、あれはたゞ七五以外の句調を頻りに使ふ詩人(たとへば、八七調、七六調、十音調、その他に於ける泡鳴、八行調等に於ける泣菫、哀歌調等に於ける有明)に對してのいや味を云つたのであらう。まさか、異調を使ふ人々を淺墓にも七五調の敵と誤解して居るわけではあるまい。若し誤解して居るのなら渠自身が餘り他の調を使はないので、人の異調を使ふのを見て、ひがみを起して居るに過ぎないのだ。

△第十二例　古今七五調音脚變遷表

句の種類＼歌の種類		古今集以後	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	合計
甲	四、三、三、二。	〇二一、三〇	〇二三、三一	〇二四、〇三	〇一八、七五	〇〇九、二三	〇二一、一三	一一七、七五
乙	四、三、二、三。	〇二六、〇〇	〇二三、三一	〇三一、四九	〇二四、〇〇	〇一七、三一	〇二八、五四	一五〇、六五
丙	三、四、三、二。	〇二三、〇〇	〇一八、八二	〇一七、七二	〇二五、七五	〇二八、四六	〇一八、三三	一三二、〇七
丁	三、四、二、三。	〇二六、〇〇	〇三一、五七	〇二三、二三	〇二八、七五	〇四五、〇〇	〇二四、三九	一七八、九四
戊	二、三、二、三、二。	〇〇三、一〇	〇〇〇、七五	〇〇一、九六	〇〇一、五〇	〇〇〇、〇〇	〇〇四、一五	〇一一、四六
己	二、三、二、三、三。	〇〇〇、六〇	〇〇二、二五	〇〇一　五七	〇〇一、二五	〇〇〇、〇〇	〇〇三、四六	〇〇九、一三
合計		100、00	100、00	100　00	100、00	100、00	100、00	六〇〇、〇〇

第九例に據ると、最古の歌にも七五調は一分五厘强あれど、音脚を分析して示めだすけの數には達して居ないから、この第十二例には擧げてないのである。七五調は最古の短歌長歌の五七、五七と出て來るその最初の五の句を輕視するか、または全く落してしまつて、五——五七、七五とつゞけたのが始まりで、それが今樣となり、和讃となり、謠曲、宴曲、小歌に這入り、諸種の歴史物語の感情的長文句となり、戯曲、淨瑠璃、端唄、琴唄の大部分を占領し、また、擬詩歌的作物（たとへば、海舟の『城山』、福翁の『世界國盡し』等）の口調をすべらして、遂に新體詩の最も自然平明の調と發達したのだ。圓轉滑脫、抑揚自在なので、輕妙、優雅、悲哀等、いづれの發想にも適するは勿論、無變化、だらしなしとの非難を避けるには、音脚配合上の注意をすると同時に、殊に下五の句を無雜作に附加する弊を愼めばいい。泡鳴の『高岸沈思』（『夕潮』）の七五調は、音脚に於て、明確に全篇四行一節の九節とも左の二律（丁律と甲律）の交互である。

○○○、○○○○。○○、○○○。（3＋4＝7、2＋3＝5）

○○○○、○○○。○○○、○○。（4＋3＝7、3＋2＝5）

高き　岸べ　に　うち出でゝ

洋々の　浪　見渡せば、

秋の　初風　身に　吹きて、

歸京　の　こゝろ　動く　かな。

この詩が當時藤村流の七五調と違つて居たのは、第一、音脚上の自覺が發達して居た點ばかりでなく、

思想と用語とに於て却つてこの調の惡弊を脱して、多少男性的な色を呈したにある。七五調は一般に女性的な傾向があるから、第十例で分る通り、各律悉く女性役の言葉を以つて多數を占められて居る。冷靜順正な男子の談話に於ては、殆どどれといふ特色がこの調には現はれて居ないのである。わが國文學が女性的だと云はれるのを避けるには、現代詩人たるもの、大いにこの點を注意しなければならないのである。

此調は次ぎの五七調と同樣、餘り音脚問題をやかましく云はないでも可なりな通用が習慣的に出來るのは奮發自覺の足りない詩人等に持つて來いといふ便利な調子だ。然し、七五調四行一節のうち、その第三行目を九音調(四、五)にすると、輕い調子に乘つて來たのが鳥渡押へられて、却つて氣が利いたものになる。泡鳴が古い歌曲から思ひ付いた左の形を見給へ。これは『朝』といふ詩の初節——

おもひ惱み　の　夜を　過ぎて、
呼ぶ聲　ありと　まよひ出づ。
○○○○(4)。○○○○○(5)。
(かしら　に　ほそ月　の
たゞ　消え殘る　雲の影。)

…(早稻田文學)もこの體であつた。泣菫、有明、泡鳴等に於ても、少し心のゆるんだ

時に出來た短篇は大抵この七五調であるらしい。それに、長篇の叙事詩または叙事歌曲になると、ホメーロスの詩まで亂れては困るが、音脚を正さないで古風にやらなければ、とても詩人の勢力がつゞくものではない。この調を七七調に比べると、後調の如く感情を滿たすことは出來ないが、却つて之を五の句に於て、短く引き締め、俗に流れず、短急に走らず、その中庸を取つて進むことが出來る。

七五諸律の作例——

△甲律 ○○○○、○○○。○○○、○○。
(4, 3 = 7　3, 2 = 5)

一、おほ椰子 しげる 國の王。
二、檳榔樹 下りぬ、紫金羽 の。
三、みどりの浪 と 流れ去り。
四、まぼろし、夢の 憂かる 世に。
(以上、有明)
五、捉へん とては 仰ぎけむ。
六、涙 の まなこ とづる時。
七、優しき 花に 向ひては。
八、なみ 鎭まれ と 壓せよ かし。
(以上、花外)
九、光は 脊に 洩るゝや と。
一〇、日蔭げ を さして 見おろせば。
一一、なげき を 吾子 の 聲か とは。
一二、そのかみ 闇の とろゝぎ の。
(以上、泣菫)
一三、墨繩 たゞす 番匠 が。
一四、いまの代 強く 新らしく。
一五、幾萬卷 の 文字は 只。
一六、物 とゝのふる 卷 にて。
(以上、醉茗)
一七、隱すと すれど あらはるゝ。

一八、黄金よ（さなり、いつはらず）。
一九、ああ、いたづらに　われぞ　今。
二〇、苦吟　の　歌の　小半紙　に。
（以上、鐵幹）

△乙律　○○○○、○○○。○○、○○○。（4＋3＝7、2＋3＝5）

一、わが口びる　の　くれなゐ　は。
二、南の　椽の　端　濡れて。
三、み袖　に　隱す　さかづき　は。
四、あかつき　早く　起き出でゝ。
（以上、夜雨）
五、蝦蟆　氣を　吹いて　立ち曇る。
六、働く妻　を　呼びとめて。
七、好める　魚の　ありければ。
八、王者に　かざす　覆蓋　の。
（以上、淸白）
九、花　あこがるゝ　ののしりて。
一〇、酒　飮みあへぐ　あざけりて。
一一、霞に、雨に、露霜に。
一二、ゆふべ　の　空を　照りませし。
（以上、薫）
一三、あらし　の　鞭に　花　泣きて。
一四、胡蝶　の　夢も　さめはてつ。
一五、罪なき　血しほ　すゝられつ。
一六、『無限』は　照りぬ、ほゝゑみぬ。
（以上、晩翠）
一七、わが　亡き父よ、靈入れて。
一八、これ　靈鄕　か、いと　やはき。
一九、かはせみ折れ　の　名笛　を。
二〇、おもひ　の　戀を　遂げざらば。
（以上、林外）

△丙律　○○○、○○○○。○○○、○○。

（3＋4＝7、3＋2＝5）

一、天に　問ふとも　甲斐ぞ　なき。
二、胸の泉　は　つくるまじ。
三、經　の　裏　見る　ともし火　に。
四、高く　光るは　烏帽子岩。

（以上、月郊）

五、伽藍　一夕　凪も　なく。
六、破壞　の　歷史　に　碎けたり。
七、むせぶ　百葉　を　見あぐれば。
八、前に　珠數　繰る　比丘尼ら　が。

（以上、啄木）

九、光　はえある　西の海。
一〇、おのづからなる　快樂の譜。
一一、勇士　ひるみて　フランスの。
一二、さちも　のぞみも　今は　なく。

（以上、[illegible]）

一三、岡に　摘む花、すみれ草。
一四、やよひ　來にけり、きさらぎ　は。
一五、なれが　刹那を　とはに　せよ。
一六、愛　の　一念　ましぐらに。

（以上、敏）

一七、今も　法華經　となへつゝ。
一八、高き　をとめ　の　立てる　見ゆ。
一九、かれは　忽ち　夜叉　の　如。
二〇、さくら　たなびく　うらゝ日　も。

（以上、泡鳴）

△丁律　○○○、○○○○。○○、○○○。

（3＋4＝7、2＋3＝5）

一、枯れし　葦の葉　鳴る　ごとく。
二、星の光　を　身に　あびて。
三、魔神　吹きなす　角笛　の。

四、木々 の 青葉 の 色 深く。
(以上、露葉)

五、別れ いざよふ 西東。
六、鴫 の かしら の 深綠。
七、枝 の みどりに 袖 觸れつ。
八、にがき 誠 の 一しづく。
(以上、藤村)

九、起きよ 浮世 の いとなみ に。
一〇、芽ざす 草木 と もろともに。
一一、淡路島山 秋 ふけて。
一二、見る目 だに なき あら磯 に。
(以上、桂月)

一三、君を こひしは いつ ならん。
一四、うすき かすみ ぞ 棚引ける。
一五、岸を つたひて はる〴〵と。
一六、すふも 野はら を 過ぎつくし。

一七、谷 の 清水 に ことづてよ。
(以上、花袋)

一八、君が 云ひしや 何なりし。
一九、君に たよりて 行く時 は。
二〇、月の光 も 秋風 も。
(以上、國男)

△戊律　○○、○○○、○○、○○○、○○。（2、3、2＝7；3、2＝5）

注意――この律は甲律、乙律の様に四音を以つて始まるものに合體して居るのだが、特に之を活かさうとするものの爲めに設けて置くのだ。こは七五調のうちで七五調の單調を破るのに必要なもので、行の多い節のまたは節なしの長篇に、之を用ゐるのは、泡鳴がその八七調『四、四。四、三』律にたまには『四、四、二、三、二』律を當て填める様な効能がある。第三脚の二音が上の句

に餘程密接でないと、下の五の句にくッついて五七句になつてしまう。乃ち、七五句から五七句に移る傾向を呈した律であつて、多少莊重な點が出來て居るのだ。

一、近寄れば　花　うるはしう。
二、飲みさせば　酒　あまくして。
三、酒瓶　の　そこ　滓を　見て。
四、いとかすかなる　そよぎ　にも。
（以上、薫）
五、洋々　の　浪　見渡せば。
六、この世　の　苦　をば　逃れけん。
七、ああ、なやみあるわれも亦。
八、ああ、思ひ見ば　こゝも　亦。
九、なが　めぐり　をば　繪がき　見て。
（以上、泡鳴）
一〇、矢は　神無月　並び田　の。
一一、代は　やすらかに　治まれど。
一二、子は　あらずや　と　まどひては。
一三、事なげに　こそ　眠りけれ。
（以上、泣菫）
一四、ああ、風と　なり、雨と　なる。
一五、ただ　あざむかる　わらべ　のみ。
（以上、花外）
一六、わが　戀ふる人、君を　こそ。
一七、ああ、くるゝ戸　を　觸るる　音。
一八、わが名　をも、いざ、君も問へ。
一九、ああ、くるゝ戸　の　消ゆる　音。
二〇、ああ、その日　より　宮のうち。
（以上、有明）

△巳律　○○（2）、○○○（3）、○○（2）。（7）　○○（2）・○○○（3）。（5）

注意——戊律のところを見よ。

一、世の　つめたさ　に　堪へかぬる。
二、また　新たなる　かなしみ　の。
三、ああ、美はしき　死を　遂げよ。
（以上、花外）
四、世に　手强なる　誰　ありや。
五、天そゝり立つ　二柱。
六、つと　亂れ入る　逞兵　の。
七、天そゝり立つ　高山　の。
八、星まだらなる　血に　染めて。
（以上、泣菫）
九。先づ　やはらかに　觸れ給へ。
（以上、鐵幹）
一〇、白桃　の　花　また　去らじ。

一一、渾沌　の　世に　湧き出でし。
一二、靈山　の　名を　身に　負ひて。
一三・われ　願はくは　聽かざらん。
（以上、晩翠）
一四、見よ、夏の頃　その水　の。
一五、ああ、恐るべき　比叡おろし。
一六、むらさき　の　色　浮く時　は。
一七、ああ、朝日子よ、とこしへに。
（以上、泡鳴）
一八、石柱　の　根に　立つ人　と。
一九、人　迎ふれば　親しみに。
二〇、まだ　いわけなき　頰の上　に。
（以上、醉茗）

これからの七五調がもつと音律問題に於て發達するものとすれば、行の多い節をつゞけるか、またはのべつに歌つて行くか、の敍事的長篇を別にしては、何も甲、乙、丙、丁等の同一律をつゞけるには限らないが、現今よりもさらに一層の自覺を要するのである。また・七五調中の別律を泡鳴の「高

岸沈思』に於ける如く交錯したり、また全く別な句調と組み合せるのが、渠の『君を思ひて』『血ぬれる鐘』『朝の夢』『脱營兵』等に於けるが如きも面白いではないか？櫻井天壇は泡鳴の『朝の夢』の五七、七五の交互調を評して、『恰も二個の矛盾せる勢力に壓迫せらるゝ如き不快の感を催すなり』と云つたが、それは多少組み合せの外形を見ての評言で、かういふ調子は俗間の子供唄にもあつて、決して渠の所謂『全然失敗の詩形』ではなかつたのだ。七五調の普通であるのは、一つは十二音調の一種であるからで、それは邦人の音量は一般に十二音時を以つて限界として居るらしいからである。氣息の定量は句調の上に大關係がある。

▲第十三例　最古五七調音脚分析表

番號	音脚の種類／歌の種類	古事記中の歌	萬葉長歌	萬葉短歌	合計
甲	二、三。四、三。	○三四	○二九	○二八	○九一
乙	二、三。三、四。	○二三	○二九	○一五	○六七
丙	三、二。三、四。	○二三	○一一	○二○	○五四
丁	三、二。四、三。	○一三	○二五	○三三	○七一
戊	二、三。二、三、二。	○○五	○○五	○○二	○一二
巳	三、二。二、三、二。	○○二	○○一	○○二	○○五
合計		一○○	一○○	一○○	三○○

さきの第八例の近世唄ひ物諸句調分析表に據ると、一千一百六十句のうち、五七調はたツた九個しかないし、第九例に據ると、子供唄には百分の〇〇〇、三四。近世唄ひ物に　〇〇〇、八五。近古歌曲には〇〇一、二四。淨瑠璃には〇〇一、五五しかないので、殆どこれらに於て音脚の分析をする必要はない位である。然し、第十三例に於て、古事記の簡古な歌より萬葉の長歌、短歌に至るに從つて、少し減じて來た甲律は、第十例で見ると、無邪氣と柔弱な子供、女房役は少くして、傾城、惡形、男子に增して居るのは、これが健强な音律たるを證して居るのだ。また、之と反對に、古事記に少くして、萬葉の末期に至るに從つて殆ど三倍になつて居る丁律が、第十例の子役・女房役に皆無で、男子より傾城、惡形に多少增して居るのは、純潔より不純の情に落ちるしるしではなからうか？　萬葉の長歌は古事記の歌よりも不純、萬葉の短歌よりも健强であるから、甲律・乙律、並に丁律はいづれも殆ど同數位に行つて居るのだ。

▲第十四例　五七調音脚變遷表

番號	歌の種類／音脚の別	最古歌	古今集以後	中世歌曲	淨瑠璃	合計
甲	二、三。四、三。	〇三〇、三三	〇二三、九二	〇四一、八二	〇五〇、九九	一四六、〇五
乙	二、三。三、四。	〇三一、三三	〇二一、八七	〇二五、四五	〇一〇、六四	〇八七、二九
丙	三、二。三、四。	〇一八、〇一	〇二三、九六	〇一六、三六	〇〇五、八九	〇六四、二三
丁	三、二。四、三。	〇一三、六六	〇一九、一六	〇一四、五四	〇二一、五六	〇六八、九二

戊	二、三〇二、三 二〇	〇〇四、〇一	〇〇〇、〇〇	〇〇〇 〇〇	〇〇一、九六	〇〇五、九七
巳	三、二〇二、三 二〇	〇〇一、六六	〇〇二、〇九	〇〇一、八三	〇〇一、九六	〇〇七 五四
合計		一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	四〇〇

甲律はかの男性的健强を表する爲めに、古歌に最も多い三割强が、優麗な古今集以後の歌に二割三分弱だが、中世歌曲に四割强となり、淨瑠璃に至つて五割强となつて居る。多少不純柔弱な要素を備へて居る丁律並に丙律は、古今集的和歌に最も多く、中庸の嚴肅性を備へて居る乙律は中世歌曲の催馬樂、神樂歌等に最も多い。戊律、已律の數へるに足りないのは、七五調のそれらと同樣、五七調中の他律に數へ入れられるものが多いからで、同時にまたこれらも他調、乃ち七五調に移り易い傾向がある音律だ。五七調も亦前調と同じく十二音調の一種であるが、一行の中間より上に句切りが來ればその句調が重くなるといふ原理に由り。前調よりは莊重の趣きを備へて居る。第九例を見ても分る通り、この調が萬葉以來殆ど發達しなかつたのは、わが國文學の軟化した所以で、短歌の優美、謠曲の流暢、長唄端唄の輕妙等の跋扈するまゝにして置いたのは、わが國民の性質にも大なる缺點を印したのである。幸ひに、新體詩に於て、この調の餘勢を回復するものがあるのは、本書著者に限らず、眼識あるものは必らず賛成すべき擧である。小山內薫は割合に多く之を使用したが、渠と上田敏とは、七五調でなければ、この調を使ふに殆ど定まつて居るらしい。また、この調を以つて長篇が出來て居るのは、いづれも叙事歌曲で、有明の『鏽斧』並に泡鳴の『黄金鱗』である。この調も、短い節を分けて行くには、

音脚の刻みを現今一般の詩人のよりも明かに自覺する必要があるが、長い作には習慣的自然の行き方でいい、乃ち、句切りさへ確かに聽かすならいいのである。七五句の流暢輕快はないが、七の句が下に來て、句調上の重鎭となつて居るだけ、五七の云ひ廻し方が七五の如くおろそかに流れないので、常に明確な情想を保つことが出來る。莊重、嚴肅、簡古な想は、この格を以つて長篇をも成すことが出來る。

之を一定の標準によつて他の句調と混用するもよからう。上田敏が例を出してから有明泣菫諸家の應用する樣になつた七五七、五七五の交互は一種の七五調五七調の交互體といふよりは、寧ろ七五調の連續を列べ方だけ違へた樣なものだ。たとへば、有明の『蠱の露』(早稻田文學)の如し。

あやめ　も　わかぬ　夜の室　に　濃き愁ひ　もて
醸みにたる　酒にし　あれば、くちびる　に。

七五調の連續と感じて讀む外、別に味ひのない句調である。もつとも、長くつゞくうちには、さきに來る七を忘れて五七の句に讀めて行くこともあるが、要するに曖昧な句調で、曾て湯淺半月の『十二の石塚』の實際は七五調であるのを、わざ〳〵五七調の行別けにしたのと對した違ひはない。若しま

た之が七五七の行と五七五の行との交互調にはツきり自覺して作つたものとすれば、かの哀歌調と同じく、一行に三句休止があつて、乃ち、三句切れの調子である上に、哀歌調よりも一層腰の折れた樣な、餘り感服の出來ない調である。渠の樣な大家でさへさうだから、之を模倣して居る人々のは尙更らその缺點を誇張して居るのである。泡鳴の『朝の夢』(『夕潮』)は、また、左の通り、俗間の子供唄にもある五七句、七五句の交互體である。これは第一行から第二行に移る時、七と七とが重なるので、少し興さめるやうな點があるので、天壇が『失敗の詩形』と云つたのであらうが、然し兩調の正確明瞭な交互體であるのは、前者と違ふところである。

○○○○○、○○○○○○○。（5、7）
○○○○○○○、○○○○○。（7、5）

夜網引き　の　朝ぶね　着きぬ、
勇むは　たゞに　魚　ならず。
人々　の　ののしる　聲に、
寄せ來る　波も　きほひ　あり。

五七諸律の作例——

△甲律　○○、○○○、○○○○、○○○。（2+3＝5、4+3＝7）

一、手を　取れば　手は　從ふよ。
二、つめたしと　俄かに　云ふな。
三、手のひら　に　のせても　見よや。
四、亂るゝや　たてがみ　長き。
(以上、甲)
五、ももしきの　おほ宮うち　も。
六、なが糧　を　身づから　作れ。
七、この呪詛　身に　引き　纏ふ。
八、ほのぼのと　あけゆく　光。

(以上、畝)

九、夕雲　と　沈みも　果てし。
一〇、よろこびぞ　胸　にも　えにし。
一一、井を　めぐる　朝顔垣　の。
一二、ああ、されど・サイケが　燭。

(以上、啄木)

一三、底　にごる　江の波　暮れて。
一四、浪　あへぐ　入り海なかば。
一五、夫　の　伊佐奈　鏞斧　とりて。
一六、たま〳〵は　かたへに　避きて。

(以上、有明)

一七、樹は　あびぬ　夕日　の　金流。
一八、夢、あらず、まぼろし、あらず。
一九、七萬種、言葉　を　そろへ。
二〇、花籠　や　あえかの　をとめ。

(以上、林外)

△乙律　○○、○○○。○○○・○○○○。（○○、2 ／ ○○○。3 ＝ 5；○○○・3 ／ ○○○○。4 ＝ 7）

一、『人　あり』と　闇を　のぞきぬ。
二、拾年　の　仲を　棄て、又。
三、癩病　の　藥　なり　とて。
四、金色　の　うろこ　取る　わざ。

(以上、泡鳴)

五、さそはれし　途は　忘れて。
六、雛鳩　に　導かれたる。
七、堪へかねし　晝　の　愁も。

(以上、醉茗)

八、あら壁　の　小家　一村。
九、ほゝゑみて　海に　むかへり。
一〇、かきにごす　海の　いたづき。
一一、赤帝　の　力　おとろへ。

(以上、清白)

一二、うたがひて まなこ 開らけば。
一三、たゞ中 を 獅子 は ふたぎぬ。
一四、はらから を 逡ぎえせむや。
一五、世の人 を 愛しそめけり。
一六、艶なりや 五月 たちける。

（以上、敏）

一七、なつかし の 象の牙 より。
一八、彫まれし これや 人形。
一九、僞り の きぬ は まとはず。
二〇、わが胸 は 鏡なす水。

（以上、薫）

△丙律 ○○○（3）・○○（2）〔5〕、○○○（3）・○○○○（4）〔7〕。

一、丘を 越え、夏の野 を 越え。
二、答ふらく、力ある 聲。
三、けふも また 熱き いち日。

四、君も また えこそ 見め、わが。

（以上、啄木）

五、さびしさに 笑みし子 ならで。
六、束の間 や——やがて 日直り。
七、數へ日 の こゝろ細さ や。
八、小甕酒 釀みも こそ すれ。

（以上、泣菫）

九、あゆむ をば 君は 見たりや。
一〇、をとめ をば されど 見ざりき。

（以上、蘆風）

一一、いさな 取る をとこ なるらし。
一二、わだの底 さぐり 當てけん。
一三、消やすきは 露と こそ 聽け。
一四、枕 とる 小手も ゆるがず。

（以上、醉茗）

一五、振ると 見ば、振るへ こそ すれ。

一六、いづこなる　國　の　秘密　を。
一七、七重・八重・かたき　圍み　を。
一八、三とせ　覺め、三とせ　もだえて。
一九、されど、わが　長の　戀人。
二〇、觀世音、谷に　ころげよ。

（以上、泡鳴）

△丁律　○○○、○○、○○○○、○○○。（3・2＝5、4・3＝7）

一、くゆり香　は　莖葉　に　蒸して。
二、しづけさ　の　野に　よみ返る。
三、青羽木菟、叉枝（またぶり）　低に。
四、やがて、野の　しろがね色　や。
五、夜ごもり　に　さゝらえをとめ。
六、黄脚　踏む　下にも　折れて。
七、かみな月、入り日　の　淡さ。

（以上、泣菫）

八、あや羽　もて　しばしは　掩へ。
九、音も　なく　滅えては　行けど。
一〇、かくて　世は　過ぎても　ゆくか。
一一、え知れざる　刹那　の　行くへ。
一二、おほいなる　呵責　の　力。
一三、たとふれば、こは　これ　低き。

（以上、有明）

一四、『わが身　先づ　告げ來たらん』と。
一五、左右へ　の　觀音びらき。
一六、白き手　を　邪險に　もぎて。
一七、生れなば、また　棄て去りて。
一八、あはれ、また、かたゐ　の　人は。
一九、つひに　この　御洞　の　あるじ。
二〇、森　の　香や　深きに　凝りて。

（以上、泡鳴）

△戊律 ○○、○○○、○○、○○○、○○。（2・3＝5　2・3・2＝7）

一、妻の　止利よ、いざ、咀はなむ。
二、何ゆゑ　と　わが　問はむ時。
三、手を　おくと　妻は　止利は　見て。
四、さび斧　は、やよ、待て――と　妻の。
五、ほほゑまず、はた　まじろがず
六、さゝやきか、―』ああ、父の　かげ。』
七、影　なりし。はてなきは　海。
八、古かゞみ　さも　あらば　あれ。
九、妻の　止利は　夫を　見すゑつゝ。
一〇、さがあしき　この　港入り。

（以上、有明）

一一、つまどひ　の　京をんな鶴。
一二、『當來』や、わが　あたら身　の。
一三、初立ちし　巣や　見忘れし。
一四、魂むすび――今　誓の　間を。

（以上、泣菫）

一五、さて　云ひぬ、『げに、あたゝかや。』
一六、瑯玕　の　宮ばしら　立て。
一七、日を　ひと日、吹き荒みたる。
一八、いと深く　かつ　さびれたる。
一九、起ちあがり、また　勇ましく。

（以上、啄木）

二〇、浪　あらふ　砂　平らかに。

（以上、泡鳴）

△己律 ○○○、○○、○○、○○○、○○。（3・2＝5　2・3・2＝7）

一、そびえ立つ　絶壁　の　うへ。
二、かへり見る　もの　なくも、なほ。
三、問はれては　たゞ　涙　のみ。
四、『されば　なり、わが娘　よ』と。

五、おのれ のみ 隱さんと して。
六、やすらかに その柵 の うち。
七、愛しき見 よ、とく 谷を 出よ。
八、うろこ取り、たゞ 怒る のみ。
九、大和なる おほ臺が原。
一〇、かたちなき 手に あつめ見よ。
（以上、泡鳴）
一一、光 さへ 今 見るが ごと。
一二、園 の 夜の 白梅 の ごと。
一三、魚を とる 河うそ か、否。

一四、さはれ、天、地に のろはれて。
一五、やぶれ てふ 苦も 知らぬ顏。
（以上、薫）
一六、かなしさ は おくつき の ごと。
一七、たのしさ は 巢の 如し とも。
一八、人 の 住む この うつし世 に。
一九、さがもなき 豫言 の 爲め。
二〇、さゝげたる 願文 に こそ。
（以上、敏）

最後の戊律と己律とは五七調の七五調にかはりかけて居るのだといふことは、七五調の戊己兩律が五七調に變りかけて居るのと同樣で、それと同時にまた他の四律のいづれかに數へ入れることが出來るのを忘れてはならないのだ。

▲第十五例　古今集以來短歌七七調音脚分析表

番號 歌の種類 音脚の別	古今集	西行家集	加茂翁	景樹	合計

甲	四、三。三、四。	〇四二	〇四五	〇三九	〇五六	一八二
乙	三、四。三、四。	〇二六	〇二五	〇二四	〇一六	〇九一
丙	四、三。四、三。	〇〇一	〇〇〇	〇〇一	〇〇〇	〇〇二
丁	三、四。四、三。	〇〇〇	〇〇一	〇〇二	〇〇〇	〇〇三
戊	三、四。二、三、二。	〇〇八	〇〇四	〇一〇	〇一二	〇三四
己	四、三。二、三、二。	〇一二	〇一三	〇一三	〇一一	〇四九
庚	二、三。二、三、四	〇〇八	〇〇八	〇〇八	〇〇四	〇二八
辛	二、三。二、四、三。	〇〇〇	〇〇〇	〇〇一	〇〇〇	〇〇一
壬	二、三、二。二、三、二。	〇〇三	〇〇四	〇〇二	〇〇一	〇一〇
合計		一〇〇	一〇〇	一〇〇	一〇〇	四〇〇

この例を見ると、古今集並にそれ以後の短歌に甲律と乙律とが流行して、その他の律は、丙律が前兩律に對して開平法的に減じて居る外、取り立てゝ云ふ程のものはない。乙律は景樹に一割六分で最も少く、賀茂翁、西行、古今集に二分の一ほど多くなつて居る代り、甲律は萬葉摸倣者の賀茂翁に三割九分だが、古今に四割二分、西行に四割五分、景樹に至つて五割六分に増して居る。この律は『いづこもおなじ秋のゆふ暮』律で、四段ともに多數を占めて居る上、最後の段の景樹が最も多數を占め

て居るのは、近世の短歌に於ける最優等の律である所以だらう。最古の歌には、七七調その物が諸調六百五十五句のうちたッた十五個しかないので、第九例には二分四厘强となつて居るばかりだから、音脚別などを論ずるに足りない。この段だけを拔きにして變遷表を作れば左の通りだ。

△第十六例　古今七七調音脚變遷表

番號	音脚の別＼歌の種類	古今集以後	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	合計
甲	四、三、三、四。	〇四五、七五	〇一七、七七	〇一三、五五	〇〇四、八七	〇〇二、七〇	〇一五、八三	一一〇、四七
乙	三、四、三、四。	〇二一、六二	〇二二、二二	〇三五、五九	〇一二、一九	〇〇五、四一	〇二三、二九	一一一、三三
丙	四、三、四、三。	〇〇〇、五三	〇三三、三三	〇一六、九四	〇一〇、九七	〇〇九、〇〇	〇二一、六四	〇九二、四一
丁	三、四、四、三。	〇〇〇、七七	〇〇七、七七	〇二八、八五	〇五六、〇九	〇八一、九八	〇二五、九四	二〇一、四〇
戊	二、四、二、三、二。	〇〇八、二四	〇〇五、五五	〇〇一、六九	〇〇九、七五	〇〇〇、九一	〇〇二、五三	〇二八、六七
己	四、三、二、三、二。	〇一二、三三	〇〇八、八八	〇〇〇、〇〇	〇〇三、六五	〇〇〇、〇〇	〇〇二、五三	〇二七、三九
庚	二、三、二、三、四。	〇〇六、九四	〇〇一、一一	〇〇〇、〇〇	〇〇一、二四	〇〇〇、〇〇	〇〇三、八二	〇一三、一二
辛	二、三、二、四、三。	〇〇〇、二五	〇〇二、二二	〇〇一、六九	〇〇一、二四	〇〇〇、〇〇	〇〇四、四三	〇〇九、八四
壬	二、三、二、二、三、二。	〇〇二、五七	〇〇一、一一	〇〇一、六九	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇五、三八
合計		100、00	100、00	1000、0	100、00	100、00	100、00	六〇〇、〇〇

古今集以後の短歌に發達して甲律が第一段に四割五分强あるに對して、中世歌曲に二割七分强、淨瑠璃に一割五分强、近古歌曲に一割三分强、近世唄ひ物に五分弱、子供唄に三分弱と減じて居るのは、短歌の律としては最新だが、近世の流行趣味には適しなかつた證據である。少し行きつまつたところがあつて、流暢でない。而も、出やうとする感情を內へ引き返してしまう傾きがある。乙律、乃ち、『しだり柳は風にもまるる』といふ樣な律は、近古の謠曲・宴曲・小歌等に三割五分强あつて最も多く、古今以來の短歌並に中世歌曲に二割二分强、淨瑠璃並に近世唄ひ物に一割二三分、子供唄に五分强と減じて居るのも、その定り過ぎた、何だか融通のきかないところが近世趣味に遠ざかつて居る證據だ。丙律、乃ち『けふ一日に迫つた難儀』的なのは、古今以後の短歌に〇〇、五厘强であるのが、子供唄に九分、近世唄ひ物に一割一分弱、近古歌曲に一割六分强、中世歌曲に二割三分强、淨瑠璃に三割一分强と增して居て、中世の催馬樂、神樂歌に割りに多いと同時に、淨瑠璃に大多數を占めて居るのは、古雅なうちに痛切なところがあるのだらう。この丙律は古今以來の短歌に殆ど絕無であるのは、景樹までの歌が近世の人心に痛切な感じを與へない實證の一つである。この律と同樣、第十五例に殆ど絕無の丁律、乃ち『ねんねころ市天滿の市よ』的なのも、中世歌曲に七分七厘强、淨瑠璃に二分六厘弱、近古歌曲に二分八厘强、それが急にのぼつて、近世唄ひ物に五割六分强、子供唄に八割二分と發達して來た。この律は七七調の最も自然流暢、平易明白なものである。七七調と云へば直ぐこの律ばかりを聯想するのは、八七調に於ける『四、四、四、三』律の樣である。他の五律は、たゞそのうち

の已律が短歌に割合に多數であるのを注意して置く外、別に論ずるまでもないのである。
且、七の句が『二、三、二』に亂れて居るのは、七五調並に五七調のそれと同樣他律に數へ入れることが出來ると同時に、たゞ特別の目的（たとへば、單調を破ること）の爲め以外には、いくつもそれをつゞけることが出來難いのである。

七七調のもとは、萬葉的短歌『五、七。五、七。七』の形が破れて、古今集的に『五、七、五。七・七』になつたその下の句であるから、短歌一首每に必らず一句はくツついて居るので、第九例にも、他段はどれでも一割以下であるのに、短歌の段だけには三割强もある。そのうち、第十五例に據ると、最も多いのが殆ど半分に達して居る甲律の四割六分弱、それから乙律の二割二分强、つぎは己律の一割二分强等である。それが近古時代に至つて、乙律が最も多くて三割五分强、次ぎに丁律が二割八分弱、丙律が一割七分弱、甲律は下つて一割三分强となつた。『短冊宴草子』に據ると、長岡少將といふ遊女が今樣と稱して七五または八五でない七七調を歌つた。それがかうだ、

○○○（3）、○○○○（4）（7）。○○○○（4）、○○○（3）（7）。

植ゑて　見よかし　吉野　の　櫻、
心から　こそ　身は　賤しけれ、

○○○、○○○○、○○○、○○○○。
（3・4＝7　3・4＝7）

花　の　咲かざる　里は　あらじな。

最後第三行が乙律に變つて居るのを見ると、變化といふよりも寧ろまだこの調の丁律がその當時覺めて居なかつたのだ。また、近世唄ひ物には、丁律が五割六分强にのぼつて、つぎに乙律が一割二分强、その次ぎは丙律の一割一分弱、甲律の如きは四分九厘弱に落ちた。それがまた子供唄になつて、丁律が八割二分弱を占めたので、他律は一割以下皆無までになつて居る。さらに、船唄、一時流行した『くどき』、からくりの口上歌、並に都々一の前句などになると、七七調ばかりで、而もその丁律が最も多く自覺的に現はれて居るのである。都々一の『君と(三)別れて(四)松原(四)行けば(三)』などは何人でも知つて居るから、今、手元にある『元治の二年、年號かはりて慶應のはじめ』の出來事を歌つた『御進發供奉御大名役人附くどき』といふ、上中下六枚の木版小形本から左の一例を擧げて見やう（句調の緩漫なのは、詩人の作でないからである）、

○○○、○○○○。○○○○、○○○。
（3・4＝7　4・3＝7）

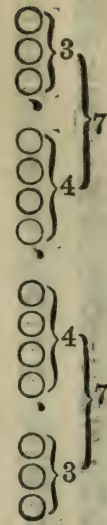
おそば　お小性、さて　お小なんど、
みごと　そろひし　みな　陣羽織。

威儀　を　ただして　おん行列　の
つゞく　人數は　數　限りなく、
美麗　飾りて　大相な　ことよ。

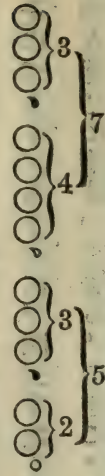
第九例ではこの七七調が淨瑠璃に四分八厘强あつて、之を第十六例の音脚分析表に照らすと、丙律が最も多くて三割一分强、次きは丁律の二割六分弱、次ぎは甲律の一割六分弱、その次ぎは乙律の一割三分强である。之を第十例の人物別けに參照すると、最も多い丙律が男子に三分强、傾城に二分二厘强あり、惡形の一分二厘、女房役の一分一厘、子役の皆無なので分る通り、きりゝとして、さきに云つた痛切を失はない律であらう。また、丁律が最も少い傾城の四厘强、子役の九厘强から進んで、男子の一分三厘强、女房の一分四厘弱、惡形の一分五厘弱となつて居るのは、人間の共通性を惡形がわざと代表して居る樣にも見えて、この律の平俗な所以が推察されるではないか？甲律が惡形に一分一厘强、女房役に一分一厘、男子に一分弱となつて居るのも、三者共に性質が違つて居るのが行き合つて、融通の聽かない、堅くるしい言葉を用ゐる狀態が浮ぶのである。

七七調丁律「三、四、四、三」は、通俗な調べだが、胸に高まる感情を抑へずして、そのまゝつゞけて行くに適し、ゆツたりと張つて居る調子だ。甲律「四、三、三、四」とは反對だ。七五調は五に於て調子が落ちる爲め、この律の七七程には感情を保つことが出來ない。五五調は一直線に張つて居るが、この律の七七は潮の如く圓く高まるのが特色だ。七五程に自由ではないが、長篇にも用ゐてよからう。福地櫻痴居士が曾て河東節から七の句が八つばかりつゞいて居るところを發見し、珍らしさうに之を報告したことがあるが、これは獨立七の句ではなく、七七調の句が四つ連續して居たのである。七五に落さうとして、幾行でも、七七の句を張るのは、端唄、長唄等の一長所である。第八例で見ても分

る通り、この調は重苦しい小謡になく、飾り氣の少い琴唄に一個あるばかりで、長唄、端唄には七五調に次いでこの格が多い。惜しいことには、都々一が出來て、この調の丁律と七五調の丙律とを交互して、

○○○、○○○○、○○○○、○○○
（3＋4＝7、4＋3＝7）

咲いた　さくら　に　なぜ　駒　つなぐ、

と延張した感情を、

○○○、○○○○。○○○、○○。
（3＋4＝7、3＋2＝5）

駒が　勇めば　花が　散る。

と落したのは氣がきいて結構だが、之が爲めに七五調を離れて獨立に七七調を、船唄、くどき、口上歌は別として、大事な近世的唄ひ物に、發達さすのを妨げたのである。新體詩に至つて、初めて之を眞面目に活かして來たのだ。この句調は、七五または五七と違つて、邦人に普通な音量的制限十二音時を越えて、十四音詩體の一になつて居るので、之をつゞけるには、八七調と同樣、音脚的自覺がこと更らに必要である。それでないと、不自然・不整理、寧ろ散文的聲調になつてしまひ易いのだ。

七七調をよく使ふ平木白星の作を讀んで見給へ。この句調のが如何にも亂れて、想は想で・律は律

で別になり、少しも音律的統一の感じを與へないのは、林外の八七調に於けると同樣、或はこの人の頭から來る缺點かも知れないが、一つは音脚的自覺がないからである。天壇が渠を以つて音樂的要素に乏しいと云つたのも、或はこの點を看破して居たのではなからうか？『おさよ新七』からその例を擧げて見ると、

都（三）訛りに（四）かく言ひ（四）ながら（三）、

名なき（三）小星を（四）瞻る（三）旅人（四）、

第一行はこの句調自然の丁律で、感情が張つて居て、第二行の上の句も之をつゞけて來たから、下の句もそのつもりだらうのに、四三でなく、三四ににぶるので、急に何だか古今集的短歌の結びであるかの樣な感じに變はつて居る。つぎに、

案內の（四）爺が（三）かざす（三）左手の（四）

は全く苦しい說明で、短歌の結び的なのはそれとしても、直ぐまた

松明の（三）もえさし（四）かつこぼ（四）れつゝ（三）

で自然律が活きて來た。この下の句を『かつ（二）こぼれ（三）つゝ（二）』だといふなら、尙更ら亂れて居るので、次ぎの、

闇を（三）あやどる（四）亥の（二）刻の（三）霧（二）

と相應じて、混亂の感じを與へるばかりで、さツぱり何を歌つて居るのか分らなくなる。（文意の朦朧

を云ふのではない、作者情想の根底が、最近詩風に慣れたものには、あやふやに取れるといふのだ。)次節に至つて、

羅紗に(三)風吹け(四)、羽織りの(四)裾を(三)

洩るゝ(三)朱鞘の(四)威ありて(四)猛く(三)、

と張つて居るのはいいが、

笠に(三)雨降れ(四)、繭笠(三)まぶかに(四)、

と、また下の句ににぶり、

臂と(三)脊に描く(四)紋いか(四)めしく(三)

世を逆(四)しまに(三)見る(二)上り(三)藤(二)。

この最後の行は丸で腰が折れて居る。下の句は「見るあが(四)り藤(三)」と四三律に入れることも出來るのは、前節の「亥の刻の霧」と同樣だが、それも音律的目的あつての變化でなく、多少勘辨のつく七五または五七調の七の句と同樣に思つて、たゞ矢鱈に字足さへ合へばいいといふ樣な行き方では、共に格調を語るに足りないのだ。その上、『圖南の詩』の同調に至つては、「天桃の新(七)伉儷を得て」とか、「碧瑠璃の大(七)圓蓋のもと」とか、さきに云つた句切りの法則を、破るといふよりは、寧ろ知らないまゝに、之を以つて七七調の變化だとして得々たる樣子がある。果して然りとせば、甚だ笑ふべきことである。これは跨ぎといふものとはわけが違ふのだ。但し、「南アウスト(七)ラリアを讃め」は、

外國語の長いのを入れたのだから、許されるものであらう。

泡鳴の七七調は、『つゆじも』中に收めた『船頭唄』でも、初めから自覺的に成立して居る。『夕潮』中の『海のなげき』は、多少その嚴格な想とは添はないが、莊大無限な海潮の音はその丁律のうちに收まつて居る。『悲戀悲歌』中の短曲にもこの律のが二三篇ある。『田戸の海ぬし』もさうだ。さきに引用した『君を思ひて』は、丁律二行に七五句一行がつき添つて一節を成して居るものだ。その『倉吉』（『夕潮』）といふ馬鹿を歌つたものは七七調二行と七五調二行とから成つて居る洒脫な短篇である、乃ち、左の如し。

倉が（三）お歳は（四）まだ十（四）六と（三）、――われも（三）詩に飽く（四）時（二）あらば（三）・
三十（三）二三の（四）澄ました（四）男（三）、――君が（三）こゝろに（四）歸（二）りたや（三）。

また、渠の『慨世諷刺吟』（その中の一篇は歷史の部に於て引用した）は、七七調七五調二回交互の短篇集である。そのうち、まだ引用しないのを一篇、『猿の失望』を擧げて見やう。

わしは（三）對岸（四）シベリヤ（四）猿よ（三）、――日本（三）、文明の（四）灰がら（四）飲みて（三）、
義軍（三）來たるを（四）待つ（二）たのに（三）――悔いに（三）及ばぬ（四）胃を（二）洗ふ（三）。

同じ諷刺でも、この樣に碎けて出ないで、もつと眞面目に、而も痛切なのには、渠は七七調の丙律「四、三、四、三」を用ゐたのがある。乃ち、『鬱陵島』で、これは歷史の部に全體を擧げてあるから、こゝではたゞその第一節を分析して置く。

○○○○、○○○、○○○○、○○○。

鬱陵島 は たゞ 鬱々と
大樹 の 茂る ところ に あらず、

安執 深き われらの 靈 の
いまだに 迷ふ 中有 の やどり。

七七調にもこんな重烈な律があるのに、之を知らないで、之を丁律「三、四、四、三」の通俗な行中に何の考へもなく入れて見給へ。砕けて居る人々の宴會へ眞面目くさつた人が一人堅苦しく坐つて居るのと同樣、不調和または却つて滑稽であると共に、その析角の一座が丸でしよげ返つてしまうのである。七七調の律中、四音時を以つて三音時を二つ包むの(甲律)は感情を內へ押へてしまうし、三と四とを二回操り返すの(乙律)は何となく融通がきかない。四と三とを操り返すの(丙律)は堅苦しいところが多少乙律に似て居るが、乙律よりもずつと餘裕があるので、痛切なところへ入り込めるのだ。三を以つて四を二個包むの(丁律)は溢れる情をたゝへることが出來るので、最も多く應用されて居るのだ。

七七調諸律の作例——

△甲律 ○○○○・○○○。○○○、○○○○。

一、のぼりて 見れば 海の 巽に。
二、この いただき に まつる 佛の。
三、導く 爺に 人は もゝ千 の。
四、都 の かたに 思ひ知らさう。

五、眺むる　海の　すごき　とゞろき。
六、袖　かき合せ、『時も　この時。』
七、あゝ、禮なきを　いかり給ひて。
八、ぶツ割き羽織　婆娑と　かへして。
九、見知らぬおもて　あらためむとや。
（以上、白星）
一〇、かのまなざし　の　倚も　のこれる。
（以上、有明）
一一、みゝずは　同じ歌　を　うたへる。
一二、いましの　きぬに　縫はまほしけれ。
一三、しばしは　そゝげ　熱き　くちづけ。
（以上、薫）
一四、のろひ　の　世にぞ　われは　かへらじ。
一五、日かげ　よ、さしそ　泣きて　別れん。
一六、かばかり　人や　迷はざらじを。
一七、胸より　出でし　こゝろ　消ゆべき。
一八、いつかは　消えん　深き　うらみ　の。
（以上、花外）
一九、心は　知らず　迷ひける　かな。
二〇、限りを　出でゝ　限り　にぞ　入る。
（以上、泡鳴）

△乙律　○○○・○○○○、○○○、○○○○。（3＋4＝7、3＋4＝7）

一、若き　み空に　かくや　迷ひし。
二、いづこ　より　曳く　愁ひ　なるらん。
（以上薫）
三、あまつ御空も　黄泉　の　いばらか。
四、あだし心　の　えこそ　わかたね。
五、夜　の　火かげ　に　君と　たどらん。
（以上、有明）
六、とはの　膝にぞ　倚りて　眠らん。
七、人の　涙の　露に　消ぬべし。

八、わがは 還らん 友が あたりへ。

（以上、花外）

九、葡萄 盛りたり、われも 髑髏 か。

（以上、月郊）

一〇、わしが 生れも 阿波 の 徳島。

一一、船 と 陸と の こと葉あらそひ。

一二、御願 圓滿、國土 成就。

一三、凪に 秋 知る 深山邊 の 里。

（以上、古句拔粹）

一四、やをれ、妖怪、われは 變化 を。

一五、こだま 耳利く、天や とがめん。

一六、數の 浮き名 も 龍 の ともし火。

一七、きのふ ことわり ならぬ こと〴〵。

一八、時は きのふと けふと あす とに。

一九、そこら こゝらに 潛む 不思議を。

二〇、事は 唯一、二とは そのかげ。

（以上、白星）

△丙律 ○○○○、○○○、○○○○ ○○○。（4・3＝7、4・3＝7）

一、一齊射擊 に 胸こそ 晴れて。

二、敵前 近く うち死に しつれ。

三、こを 戰ひ の ならひ と 云はゞ。

四、武勇 は 人の 見せ物 なりや。

五、ああ、手の 利器も、はがねの 船も。

六、厚紙 のべて 作るぞ よけん。

七、血氣に はやる ものの夫 のせて。

八、遊船 の つとめ まねぶを やめよ。

九、われらは 陸兵 海には 慣れず。

一〇、空しく ほろぶ 恨みを 浮けて。

一一、たゞよひ 着きし この島影 に。

一二、浦鹽攻め の 凱旋 待たん。

（以上、泡鳴『鬱陵島』）

一三、ああ、いざ、さらば　君　行くらんか。

一四、緋の縮緬　を　寸斷したる。

一五、身に　一纖　の　鐵をも　つけず。

一六、わが坤球　の　第一人　に。

（以上、白星）

一七、きりゝと　しやんと　風折烏帽子。

一八、あまたの　皿は　いく皿　みさら。

一九、三千世界、恒河沙　如來。

二〇、よい殿　見れば、殿さへ　見れば。

（以上、古句拔粹）

△丁律　○○○、○○○○。○○○○　○○○。（3・4／7、4・3／7）

一、わしが　男は　淡路の　船頭で。

二、須摩　や　明石は　一つの　舵で。

三、かよひ　馴れたる　濱べの　千鳥。

四、心　やさしゆて　たゆまぬ　胸は。

五、沖　の　大船　ゆら〳〵　走る。

六、おひて　吹け〳〵、あらしも　何の。

七、受けて　とり舵、おもかぢや　輕く。

八、まきぞ　上げたる　帆ばしら　高き。

九、月に　とゞけや　こよひ　の　思ひ。

一〇、わたしや　獨りで、松帆の浦　の。

一一、風と　浪と　に　ゆり起されて。

一二、ねむる間　さへも　おりない　わいな。

（以上、泡鳴『船頭唄』）

一三、けさは　嬉しや、鷄　より　先きに。

一四、里を　出て行きや　ひばり　も　まだか。

一五、山は　あさ霧、日は　やう〳〵と。

一六、重荷　載せても、花なら　よかろ。

一七、花　の　かんざし、小露　の　玉や。

（以上、月郊）

一八、鐘に　うらみは　かず〳〵　御座る。

一九、今や 漕ぐらん ともしき 小舟。

二〇、または 春立つ 霞のころも。

(以上、古句拔粹)

△戊律 ○○○、○○○○。○○、○○○、○○。（3・4＝7、2・3・2＝7）

一、われは とこしへ 覺めがたき 夢。

二、今は いづこを ふる里 に せん。

(以上、薫)

三、つらき 迎へに ほだされて かも。

四、さめて 寂しき あかつき の 鉦。

(以上、泡鳴)

五、有限 眇たる 東海 の 土は。

六、東 印度 の 帝國 を 建て。

七、蓮 の 白たへ 華 ひらきなば。

八、しばし 別離 の たなぞこ を 把り。

九、至理 の 星かげ なほ 暗うして。

一〇、餓を 癒さん 血の酒 も なく。

一一、訪ねかねたる 山姥 の 宿。

一二、よかれ、惡かれ、かう 思ふ たら。

一三、一の 法理 に けふ あらはれて。

(以上、白星)

一四、聲 の 限りは わが宿 に 鳴け。

一五、取るや 早苗 は わが君 の 爲め。

一六、木曾 の 麻衣、さらしな の 里。

一七、戀ひし 戀ひしが、つひ 癪と なる。

一八、牡丹、芍藥、百合、芥子 の 花。

一九、凪に 殘りて 降る 時雨 かな。

二〇、一に 權現、二に 玉津島。

(以上、古句拔粹)

△己律 ○○○○、○○○。○○、○○○、○○。（4・3＝7、2・3・2＝7）

一、つばらに 主意 を たゞさんとせず。

二、跋難陀　媚びを　など　さゝげざる。
三、いつまで　くらく　世を　くらまさん。
四、攻め窮めんに　なき物を　とて。
五、ひそかに　勝ちを　待ちまうけつゝ。
（以上、白星）
六、まさしく　君と　今　おぼえしに。
（以上、泡鳴）
七、山　また　山に　山めぐり　して。
八、忘れた　戀を　また　思ひ出す。
九、雨ぐも　かゝる　千丈の峯。
一〇、まだ　とけやらぬ　大比叡　の　雪。
一一、やまがつ　ならぬ　人　こそは　待て。
一二、心に　もとる　わが涙　かな。
一三、つばさも　たわに　吹く嵐　かな。
一四、けふ　機織り　に　かさゝぎ　の　橋。
一五、めぐる間　毎は　みな　水馴れ竿。

一六、くどいつ、泣いつ、正體も　なく。
一七、まさき　の　かづら　色づきに　けり。
一八、われ　世の中　に　住みわびぬ　とよ。
一九、なぎさ　の　いさごさく〳〵として。
二〇、くどけば　靡く　相生　の　松。
（以上、古句拔粹）

△庚律　○○、○○○、○○。○○○、○○○○。（2・3・2 = 7、3・4 = 7）

一、火の　小指　もて　誰か　彈くべき。
（以上、有明）
二、あるべからざる　いはれ　あらんか。
三、いつ、誰れか、など、極めつくさう。
四、ああ、果てもなき　こと葉あらそひ。
五、ああ、君に　して　かゝる妻　あり。
六、かいなでの　理を　つくりつくつて。
（以上、白星）

七、機織りつ女 の 秋を しも 待つ。
八、かげ のどかなる 春日 なる かな。
九、聲 ばかり こそ 昔 なりけれ。
一〇、夕ぐれに とふ ほとゝぎす かな。
一一、行きかひて のみ 世をば へぬべし。
一二、おとづれ を だに 絶えず せよ、君。
一三、けさ よりは さば 春 の 曙。
一四、立ち歸りて や 人は をるらん。
一五、その姿 では 宿 の 思はく。
一六、七人 の うち、誰れが よからう。
一七、山ほとゝぎす いつか 來なかん。
一八、なほ うとまれぬ 思ふ ものから。
一九、誰が 契り より しぐれ初めけん。
二〇、立ち榮ゆべき 神のきね かも。

（以上、古句拔粹）

△辛律 ○○(2)・○○○(3)・○○(2)〔7〕。○○○○(4)・○○○(3)〔7〕。

一、君 見ずや、かの サクソン族 の。
二、夢 はるかなる 絶東海 の。
三、萬斛 の 香を 四隣に 放つ。
四、見る 上を のみ 目に 疑がはば。
五、夜々 あらはるる 龍燈 ありと。
六、水晶 の 精、夜光 の 魚と。
七、はて測られぬ この 天地 の。

（以上、白星）

八、君 渡りなば かぢかく してよ。
九、山ほとゝぎす 鳴きにし ものを。
一〇、着 の よろしもよ おほよそ衣。
一一、さを鹿 の ねに 驚かされて。
一二、先づ 兄め から ばらして くれん。
一三、かくまふた 科 赦して くれる。

一四、暗まぎれ　より　現はれ出づる。
一五、よう　ついて來て　下さりました。
一六、苦に　ならぬ　のは　どうした　事ぞ。
一七、あら、心なの　嵐に　つれて。
一八、名に　聽えたる　浦回　の　秋の。
（以上、古句拔粹）

△王律　○○、○○○、○○。○○、○○○、○○。（2・3・2＝7、2・3・2＝7）
一、八重　九重　の　雲　こころ　なく。
二、ゆゑ　明らかに　よこしまぞ　なき。
三、わが胸　を　もて　わが思　をば。
四、わが情け　をば　乞ふ　さとりてよ。

（以上、白星）
五、ぬし　定まらぬ　戀せらる、はた。
六、など　ほとゝぎす　聲　絕えぬらん。
七、わが宿　を　しも　過ぎがてに　鳴く。
八、初雁が　音　も、きく　ばかり　なる。
九、おり立ちて　のみ　しのばれに　けれ。
一〇、ゆきかひ路　とか　君　ならすらん。
一一、山ほとゝぎす　待つべかりけり。
一二、はひかかつたが　面白いと　の。
一三、今　皇子　とは　成り給へども。
（以上、古句拔粹）

以上のうち、戊律並にその以下四律は他律に分誦して入れることが出來るが、「二、三、二」の爲めに亂れかゝつて居て、これらの律一つ出て來ても興ざめさすのが常だのに、之を二句も三句もつゞけたら勿論のこと、隔行置きにでも、七七調の進行を散文的にしてしまうものだ。白星はさういふ點に無注意であつたのが、渠の詩をして散漫ならしめた一原因である。現に『おさよ新七』を讀んで居ても、

その七七調にさつぱり詩律の中心がない様な氣がして、味ひといふものが少しもないのである。

第四章

音脚句調各論（中）

▲第十七例　淨瑠璃せりふ中の八七調音脚分析表

番號	音脚の別╲句の出所	淨瑠璃
A	四、四。四、三。	〇四九、三九
B	四、四。三、四。	〇一八、二一
C	二、三、三。三、四。	〇〇七、七九
D	三、二、三。四、三。	〇〇五、一九
E	二、四、二。四、三。	〇〇五、一九
F	四、四。二、三、二。	〇〇三、八九
G	二、三、三。四◎三。	〇〇二、五九
H	三、三、二。三、四。	〇〇二、五九
I	三、二、三。三、四。	〇〇一、二九
J	三、二、三。三、四。	〇〇一、二九
K	三、三、二。二、三、二。	〇〇一、二九
L	二、四、二。三、四。	〇〇一、二九
M	二、四、二。二、三、二。	〇〇一、二九
N	三、三、二。四、三。	〇〇〇、〇〇
O	二、三、三。二、三、二。	〇〇〇、〇〇
合計		一〇〇、〇〇

八七調は古來餘り多くなかつたので、音脚別けの變遷表を作るまでのことはない。第九例に據ると、

萬葉時代に一厘强、古今集以後の歌に四厘强、(近世唄ひ物に一分强)、(子供唄に、一分一厘强)、中世歌曲に一分七厘强、近古歌曲に一分八厘强、淨瑠璃に二分三厘强となつて居る。それも淨瑠璃のを除いて、短歌またはその體の歌曲では、大抵七七調の上の句が字餘になつて居るのに過ぎない。しかしその傾向を云ふと、古いのには律が全く不定であるが、時代が新らしくなるに從つて、A律が段々と勢力を得て居る。さらに、第八例を見ると、たつた六個しかないが、それがいづれもA律であるのだ。また、第十七例を見れば、散文的な淨瑠璃せりふの中からでも、この調を拔くと、A律が殆ど百中の半分出て居る。そのうち第十例に據ると、それが子役に皆無、惡形に一分二厘强、男子に一分四厘强、傾城に一分七厘强、女房役に二分がたある。之に反して、B律は數に於てその半分にも及ばないが、女房役に皆無、傾城に二厘强、子役に三厘强、男子に五厘强、惡形に六厘弱となつて居る。A律が男性よりも女性に增して居るのは、八七調の最も流暢なものであるからで、B律が女性になくして男性にあるのは、A律の樣になめらかでない、寧ろ鈍るところがあるからだ。A律は、七七調の丁律に於ける如く、八七調と云へば必らず殆どこればかりを聯想するのが自然だが、わが國の古典には之が稀れに飛び〳〵に他の句調にまじつて居るに過ぎない。八七調を連續して活かし出したのは新體詩である。第一には、森鷗外等の『於母影』中に一篇この調があり。第二に、岩野泡鳴が國民之友に發表したもののうちに二篇(『つゆじも』に收めた)あるが、歷史の部で云つて置いた通り、三篇いづれもたゞ字足を八と七とに合はせたといふに過ぎなかつた。

其後、また林外と泡鳴とが使ひ出したが、林外のは昔日の泡鳴鷗外のと同じで、また白星の七七調に於けると同樣、丸で無自覺亂雜の音脚から成り立つて居たのだ。然し、泡鳴の『豐太閤』、『女護海島』の長篇並に『無性斗神』、『いさり火』、『眠りは醒めたり』、あまた短曲等の短篇などになると、全くその標準をA律に置いてあるのだ。そこで、之を何も知らないで表面から見て、例の七五調に對する單調呼ばはりを應用する論者が多く、毎日新聞の一記者などは之が代表者となつて、泡鳴の八七調よりも林外のが變化があると云つたが、その變化とはやがて散漫不統一なことであるのを認め得なかつたのである。もつとも、その記者は後になつて別な雜誌で自己の言を訂正したが、渠の訂正しないうちの言を以つて、天壇の樣な（現代では稀れな）詩論家でさへ、至當としたことがあると著者は覺えて居る。また、有明の樣な專門家も、『夕潮』の評に於て、鳥渡洒落ながら、「四四、四三の一格は、その調の永劫に單一なる、讀者にも毎に『嫦娥の恨』あることを記せられむことを」と云つた。然し、度々いふ通り、單調なのはどの調でも長篇敍事體にはあり勝ちのことで、殊に八七調の性質を知ると、上の句に「飃々（四）乎として（四）」とか、「幾千（四）百丈（四）」とか、「ああ、生（四）々の理」とか、「ああ、單（四）調子の（四）」とか、「三拾（四）年功（四）」とか、「普天の（四）もと、また（四）」とか、「噫、いつく（四）島がみ（四）」とか、「噫、さなき（四）だに、また（四）」とか、「ああ、半（四）途にして（四）」とか、下の句ならば、「痩せおと（四）ろへて（三）」とか、「身を遠（四）ざけて（三）」とか、「たゞやん（四）ぬるよ（三）」とか、「ああ、鳴り（四）ひびく（三）」とか、「外征（四）を議す（三）」とか、「また舊

(四)臣の(三)」とか、「われ感(四)じ得ぬ(三)」とか、「梵唄(四)の曲(三)」とか、「たゞあた(四)たかき(三)」とか、「堪ゆべく(四)もなし(三)」とか、單語としての切れ目から分けると同調中の他律に成るものを、さうはしないで、根語の切れ目へ標準音脚の刻みを當て塡めるところに變化を求める外、他に決して單調を破る道はないのである。七七調でさへ普通音量の限界を越えて居るのに、八七調はまた更らに一音時延びて居るのである。十五音調の一體、これは實に邦人の努めてつゞかす音量の極端に近づいて居るのだ。氣が張つて居なければとても讀みつゞけられないこの句調は、最も自然なA律で進めばこそ感興をたどつて行けるが、そこへB律またはその他の異律が無意識にも這入つて來ると、單調を破るだけではなく、努めて見て居る夢が全く消えた樣にがツかりして、想と調とが雪駄片足に下駄片足といふ不統一を來たすのだ。この不統一の目に付き易い方では、白星の七七調に勝つても劣らないのである。

今、之が例證を林外の『夏花少女』から取つて見やう。その『海燕』に、

見よ、はや(四)臙脂溶く(四)雲の(三)流れて(四)、
あけぼの(四)サフラン(四)匂ひぞ(四)靡く(三)。

これだけ見ると第一行の下の句がB律になつて居るのが、如何にも雲が流れるといふ思ひ付きにふさはしい樣だが、直ぐ次ぎに、

飛べ、飛べ(四)、歌うて(四)、あだ(二)めきて(三)飛べ(二)、

なつかし（四）わが妹（四）、海つばくらめ（三）。

とあるので、今度はまた「二、三、二」の亂れが來て、句に腰折れて居るので、その海燕の飛ぶ方向が音律的想像の上に確かに浮んで來ないのだ。もつとも、抽象的には、「あだめき（四）て飛べ（三）」と正律に分誦出來ないことはないが、さうさすだけの統一的用意がないから困るのだ。『黄金薔薇』に、

美き香（四）眞晝を（四）さかりと（四）かをり（三）、
歡樂（四）見よ、今（四）、夢は（三）こまやか（四）。

この最後の變律は濃かな夢を湛へない上に、直ぐ次ぎに、

いつ、いつ（四）、まばゆう（四）、君し（三）歸りて（四）、
胸なる（四）なやみの（四）浪（二）たえぬ（三）べき（二）。

と、二行も變律があるので、音律上の用意はどこにあるのか分らず、殆ど散文に近い感じがする。また、その叙事詩『義經』になると、

墳墓は（四）うたかた（四）、痛むに（四）堪へんや（四）。

の最後脚は、「えん」といふ撥音が一音時に數へられて居るとも取れるが、他にまた

かつては、（四）凶暴（四）平氏を（四）忌みしが（四）。
あれ見よ（四）、銀臺（四）つづみを（四）据ゑたり（四）。

等の八八調は、まさか、最後の脚を三の字餘と解釋して置けやうか、どうか？、また、

あかつき(四)漁翁(三)山門(四)叩き(三)。

の七七調丙律が這入つて居るのは如何?また、八六(八五にも取れる)調で、

　源家の(四)浮沈は(四)この一(四又は三)擧ぞ(二)。

は如何?擧といふ字に「きよう」と長音のルビがついて居るのは誤植であらう。これらは「堪へんや」の外は辨明する餘地のない散漫の證據である。それに、また、

いで、いざ(四)打たんか(四)なんぢ(三)――第二は(四)賴政(四)、第(二)三は(三)父の
　つゞみよ(四)。　(三)
第(二)一の(三)聲は(三)義(二)隆に(三)――怨靈(四)、惡靈(四)菩提に(四)供養(三)。
　回向(三)、

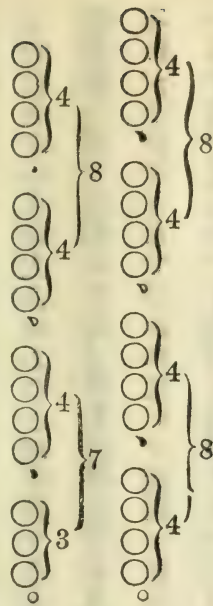
第一行はB律、第二、第三行は共に格ちがひの八八調になつて居て、篇中の大事なところで八七調が崩れて、例の律夢を覺ましてしまうから、第四行が正律で行つて居ても、「不思議や(四)つゞみは(四)忽ち(四)坎々」が少しも利いて居ないのみならず、その「炊々」がまた同行を八八調にしてしまつたのは惜むべしだ。こんなに亂れて居るものを八七調の兼て用意ある有目的の變化だとは受け取れないのだ。

　八七調は純粹無垢の音律を好む傾向があるから、その異律をまじへると直ぐ目に立つので、一定の標準音脚、特にA律「四、四、四、三」を以て貫かなければならないので、七七調と同樣、長篇には、七

五調程の融通と便利とはない代り、この調に限り、雄大莊烈なことが歌へるのである。正律範圍内で出來る變化をその個處に應じて忘れない樣にすれば、眞正の史詩體に適當な調だ。最後の一脚・乃ち、七の句の音脚を三四に（乃ち、B律に）すれば、堅くなるので、男子の言葉に出るが、女の言葉に少いのだが、さりとて堅い想を歌ふからと云つても、B律ではつゞけることが出來ない、といふのは情想が殆ど連續させられないからである。之と同時に、A律が女の用語に多いからと云つても、それが直ぐ女性的だから雄大といふことに矛盾すると思つては間違ひだ。女にこれが比較的に多いのは、八七調を使へば、自然にこのA律を正律とするといふ證據なのであつて、多少延び過ぎた缺點はあるが、それが上調子とまで浮かれないで流暢であると同時に、感情を引き上げて居るところが雄莊な體を與へるのだ。兎に角、十五音に延びた調であるから、音脚と句切りとを確然たらしめる必要がある。之を僅か十二音の七五調を讀むつもりで分誦するなら、音時と言葉とが餘つて何だか誦し難いのは當然で、それが爲めにその餘つたと思ふ音時だけを七五調の音時だけを七五調の音時數にはしよつてしまうから、自然に七五調の標準音時よりも早く誦しなければならないことになつて、變挺な口調に讀みそこねてしまう人が多い。だから、泡鳴の『女護海島』が出た時、多くは之を阿呆陀羅經の樣だと云つた。その時に初まつたことではないが、世人――また專門家等――の音律上に無智なのは、それだけでも分るではないか？渠等の云ふことに雷同して居れば、とても新詩律の發達して行くわけがないのだ。その上阿呆陀羅經は「四、四。四、四」の律で行つて居るので、八七調の最後に一音減じて居るのが

大した違ひを來たして居のるである。(これはつぎの八八調のところで說明する。)毎日新聞記者の言には當時直ぐ答へて置いたので瀑もよく分つた樣だが、その後、同じ樣なことを以つて明星に於て暗に泡鳴に擬して馬場孤蝶は、その言にして若し用意があり、たゞ仲間同志の獨りよがりでなかつたとするなら、今こゝに云ふことに對して辯解があれば發表する義務があるのだ。

この調も全く別な調と交互することが出來るが、歷史の部で云つた通り、泡鳴の『嫦娥の恨』の調、乃ち八八句と八七句との交互體は餘り感心すべきものではなかつた。八八句はどうしても急速になるから、たゞ思想の上で阿呆陀羅經と區別しやうとしても駄目なのだ。その初節——

玉山　出だすは　玉　のみ　なりせば、
磨きて　わが手　に　卷くべき　ものを、
不老の藥　に　不死なる　かをり　ぞ
わが身　を　あざむき　あやまたしめぬ。

西水　また　行く　三百五十里、
かの　西王母　ぞ　わが恨　なる。

かれの『三界獨白』並に『海音獨白』の調、乃ち、八七句と八六句との交互體になると、餘程落ついて、奥床しくなつて居る。前詩の初句——

御たね を さそひて 春は 過ぎぬ、
三月 の 樂しみ、その 悲み は
若葉 の かげろふ、野邊 に 過ぎぬ。

ああ、君、わが愛、悲しき愛 の

之を前詩體に比べると、第一行の末に一音時の休みあり、また第二行の下の句は脚毎に一音時の休みがあるので、ずツと引き締つて來て居るのだ。この兩體の外には、八七調を交互したものはまだ見受けたことがない。

八七調諸律の作例――

△A律 ○○○○、○○○○。○○○○、○○○。（4・4＝8、4・3＝7）

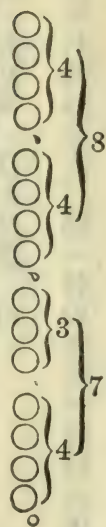
一、女の龍 忽ち 菩薩 と なりて。
二、蓮華 に 坐しぬる 奇瑞は 聞けど。
三、船唄 愛づるも かの姫 ひとり。
四、金碧 燦たる 鳳凰堂 の。
五、眉目 にぞ 溢るゝ その 神彩 の。
六、ああ、天神地祇、請ひ願はくは。
七、ゆく〱 義頼 顧みすれば。
八、ゆふ日 を 浴びたる 堅田 の 浦曲。
九、來たるは 毒羽箭、うなじ を 射たり。
一〇、樂慾 戲咲 の 世は まぼろし ぞ。

（以上、林外）

二、鏡を 砕けよ、わが姉、いもと。

一二、映れる　姿は　皆　穢れたり。
一三、世に　戀　あり　とは　心の　まよひ。
一四、振り袖　重きを　ゆんでに　取りて。
一五、その身　の　穢れを　飽くまで　泣けや。
一六、なが夫、なが戀、なが　依る柱。
一七、いづれも　右手　には　遠きを　引いて。
一八、近きは　夜るの戸、空しき　むくろ。
一九、仇なる　小夢に　醉ひたる　この世。
廿、誰れ　をか　恨みん、をみなの　魂よ。

（以上、泡鳴）

△B律　○○○○（4）、○○○○（4）〔8〕。○○○（3）、○○○○（4）〔7〕。

一、あゝ、又、印相　手にな　結びそ。
二、「叩かば　開らかん。」君よ、忍び來。
三、こもれる　怪しの　蝦蟇　の　姿と。
四、いつ、また　落ちしや　若葉たから樹。

五、この時、うなづき、石ぞ　さゝやく。
六、詩の料　さぐる　と　熱土　絶海。
七、うてなは、妖女は、見えず　なりぬる。
八、艶魔　は　とぼけて　紅き蛇　となり。
九、をとめは　さゝやく　いとも　幽かに。
一〇箔　もて　題せん、「夏の夜の夢。」

（以上、林外）

一一、名のりを　しつゝや　行くは　誰が子ぞ。
一二、お庭に、お庭に　花が　咲きそろ。
一三、棚引き、棚引く　三保の　松原。
一四、あらはれ出でたる　武智光秀。
一五、誰かと　思へば　荻の　祐仙。
一六、髮には　おどろの　雪を　いたゞき。
一七、千本　舟岡　朱雀　色里。
一八、身どもは　朝ゆふ　殿に　つきそひ。
一九、如何なる　火水　の　責に　遇ふとも。

廿、貴僧は　格別、あかし申さん。

（以上、古句抜粋）

△C律　○○、○○○、○○○。○○○、○○○○。
（2・3・3＝8、3・4＝7）

一、入相の鐘　に　花ぞ　散りける。

二、魚　釣りに　行くに　金が　入るかえ。

三、こりゃ、早う　まゝを　あげざなるまい。

四、七人　の　ものが　顔を　揃へて。

五、名笛　の　ありが　云はす　分別。

六、放埒の介　に　毒を　ふき込み。

（以上、古句抜粋）

△D律　○○○、○○、○○○。○○○○、○○○。
（3・2・3＝8、4・3＝7）

一、われも　乗りたりや　舟　傾くな。

二、こゝは　住吉　の　御前で　御座る。

三、不動明王　の　さつくに　かけて。

四、誓紙　より　固い　互ひの　心。

五、さ、それぢゃに　よつて　工風を　凝し。

六、仁義　忠孝　の　道さへ　立たば。

七、二千里　の　外の　故人　の　心。

八、敵は　川岸にかい楯　かいて。

九、これは　曲舞に　よりて　の　異名。

（以上、古句抜粋）

△E律　○○、○○○○、○○。○○○○、○○○。
（2・4・2＝8、4・3＝7）

一、ああ、兄さま　には　似合はぬ　案じ。

二、いざ、松王丸、へんしも　早く。

三、ほほ、三人とも　出迎ひ　太儀。

四、この盃　では　なか〳〵　いけぬ。

五、いや、善惡　不二、何をか　恨み。

△F律　○○○○　○○○○。○○　○○○　○○。
（4・4＝7、2・3・2＝7）

一、のち〳〵、俄かに　村さめ　の　して。
二、耳には　聽けども　なほ　心には。
三、大方　味方　に　つきましたか、な。
四、二十四　さしたる　石うちの　征矢。
五、前には　海水　漫々と　して。
（以上、古句拔粹）

△G律　○○(2)、○○○(3)、○○○(3)〔8〕。○○○○(4)、○○○(3)〔7〕。
一、わぎも子　が　爲めと　鯛つる　海士も。
二、今　少し　のぼれ、山崎　までに。
三、景清　が　行くゑ　知らぬと　云ふに。
四、それ　花の種　は　地に　埋れて。
（以上、古句拔粹）

△H律　○○○(3)　○○○(3)、○○(2)〔8〕。○○○(3)、○○○○(4)〔7〕。
一、けふの　貴とさ　や　いにしへ　も、ハレ。
二、年の始　にや　かくし　こそ、ハレ。
三、おそば附き　の　儒者　淺井順哉。
（以上、古句拔粹）

△I律　○○○(3)、○○(2)、○○○(3)〔8〕。○○○(3)、○○○○(4)〔7〕。
一、あはれ、そこ　よしや　雪は　ふりつつ。
二、いでゝ　われ　寢ぬや　鬪の　あらがき。
三、何の、これしき　に、性根どころ　か。
（以上、古句拔粹）

△J律　○○○(3)、○○○(3)、○○(2)〔8〕。○○(2)、○○○(3)、○○(2)〔7〕。
一、よける　思案が、さ、ありさうな　もの。
（以上、古句拔粹）

△K律　○○(2)、○○○○(4)、○○(2)〔8〕。○○○(3)、○○○○(4)〔7〕。
拔句なし。

△L律　○○、○○○○、○○。○○、○○○、○○。
（2・4・2＝8）（2・3・2＝7）

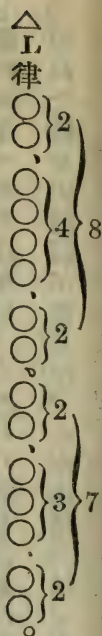
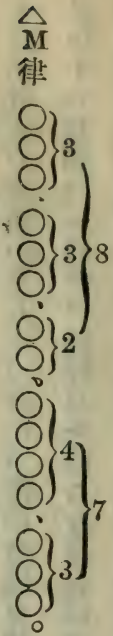
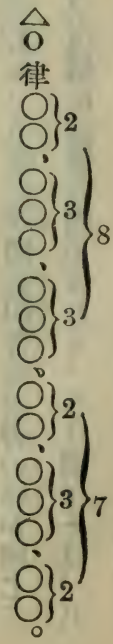
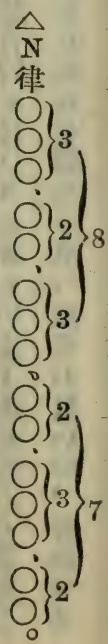
一、こりゃ、小悴ども、わりゃ何で　泣く。

△M律　○○○、○○○、○○。○○○○、○○○。
（3・3・2＝8）（4・3＝7）

一、何と　申したる　御事　やらん。

△N律　○○○、○○、○○○。○○、○○○、○○。
（3・2・3＝8）（2・3・2＝7）

一、うち寄する　波は　なな草　の　いも。

△O律　○○、○○○、○○○。○○、○○○、○○。
（2・3・3＝8）（2・3・2＝7）

二、御髪　を　おろし　たてまつれと　の。

以上のうち、A律の正調とB律とを除けば、あとはいづれも上の句か下の句に於て亂れて居るのであるから、特別な目的の爲めに甘くA律に挿むことが出來ればよし、それでなければ、B律と雖も、左程間に合ふものではない。どうも、四といふ脚が一行に三個も來る律では、三の脚を第一にも、第二にも、また第三にも置き難いので、第四脚が最もその落ちつきどころらしい。讀者はよく以上の作例を分誦して。この調の特色を發見する樣に努め給へ。

▲第十八例　淨瑠璃せりふ中の八八調音脚分析表

番號	句の出所／音脚の別	淨瑠璃せりふ
A	四、四。四、四。	○五四、五四
B	二、四、二。四、四。	○一一、三六

番號	句の所出／音脚の別	淨瑠璃せりふ
C	二、三、三。四、四。	○○六、八六
D	四、四。二、三、三。	○○四、五四

E	四、四。三、二、三。	〇〇四、五四
F	四、四。三、三、二。	〇〇二、二七
G	二、四、二。三、三、二。	〇〇二、二七
H	三、三、二。二、三、三。	〇〇二、二七
I	三、二、三。二、三、三。	〇〇四、五四
J	二、三、三。二、三、三。	〇〇四、五四
K	二、三、三。三、三、二。	〇〇二、二七
合計		一〇〇、〇〇

その他に同調にて、「三、二、三。四、四」、「三、三、二。四、四」、「四、四。二、四、二」、「二、四、二。二、四、二」、「二、四、二。三、二、三」、「二、四、二。二、三、三」、「二、三、三。二、四、二。」「三、二、三。二、四、二」、「三、三、二。二、四、三」、「三、三、二。三、三、二」、「三、二、三。三、三、二」、「三、二、三。三、二、三」「二、三、三。三、二、三」等の十四律が構成されるが、實際には殆ど見當らないのである。

第九例に據ると、萬葉、古今等の和歌には絶無で、中世歌曲に三厘强、子供唄に五厘强、近世唄ひ物に一分强（殊に殆ど琵琶歌にだ）、近古歌曲に一分二厘强、淨瑠璃には最も多くて一分三厘强である。それが近古の謠曲からして、既にA律の發達を豫表して居たのだ。これは八七調よりもさらに一音時多い十六音調の一種で、餘程息を張らなければならない上に、A律では同じ四音時四脚の律が同じ二脚に平分されて居て、少しも息をつく餘地がないので、自然に急速な調子になる。うは調子とは、八七調に云ふべきではない、この八八調を云ふのだ。梵語古詩には、スロカといふ丁度この八八調を二つ重ねた樣な史詩體があるが、わが國語では、かういふのは八七調だけゆつたりしないで、輕過ぎる

からだらう、專らこのA律を以つて進行するものは輕浮快活なちよぼくれ、阿呆陀羅經等にあるばかりだ。たとへば、日清戰爭の末に、清國二度目の媾和使がやつて來た時、進步黨の犬養毅がお得意のちよぼくれを作つたことがある。その初句は左の通りであつたと覺えて居る。

そりや來た(四)、また來た(四)、來たまた(四)、そりや來た(四)。
なぜ來た(四)、來たなぜ(四)、なぜ來た(四)べら坊(四)。

かういふ調子は味ぢも何もあつたものでないから、ただ早く走つて行き易い樣に、各行各句文句のきつかけを甘くつゞかす樣にしてありさへすればいいのだ。今一つ引て見ると、

婆さん(四) 齒かけ(四)、爺さん(四)腰拔け(四)、
たツた(三)獨りの(四)娘は(四)かはらけ(四)。

間韻に脚韻の踏めて居るのは、無意識としたらなほ更ら面白いが、また第二行の「たツた」といふ初脚は延ばして三音とは聽えるが、決して四音ではないのに注意し給へ。阿呆陀羅經調は一行中の第一脚に一音を減じても差し支へないが、若し第四脚に一音が不足したなら、(乃ち、八七調になれば)、その一定の速度を妨げるから、決して甘く口に上らなくなるのだ。之を見ても、音律上、この八八調と八七調との間に多大の懸隔があるのを知り給へ。白星は曾て『巨大の天靈』といふ、兎に角大きな想を歌ふつもりの詩に、この八八調を以つてしたことがあるが、どうもうはすべりがして、感服が出來なかつた。泡鳴が之を『嫦娥の恨』に於て八七調と交互しても、矢ツ張り甘く行かなかつたのである。

それから、今一つこの調の缺點は、梵詩スロカに於けると同時、各音脚で言葉が切れ、また句毎に想が切れ、かの英詩に於ても近世の特長となつて居るラニング(Running on)、乃ち、跨ぎといふことが音脚にも、また意味上句切りにも、はたまた一行のうつりにも行はれないのである。最後の引例中、「たつた獨りの」に意味上の跨ぎがあつて、句切りを渡つて居るのは、たま〱第一脚が三音時になつて居たからその餘裕が出來たに過ぎない。面白くない調である上に、A律以下の諸律は殆ど律としての調和を缺いて居るから、作例をわざ〱擧げる程のことはないのだ。兎に角、A律だけは輕浮だが、輕快な律が備つて居て、音樂で云へば「かつぽれ」の樣なものだ。意味の淺い滑稽詩には持つて來いであらうが、それも深い意味のあるのではこれを以つて行くことは出來ないのだ。

△A律 ○○○○(4)、○○○○(4)〔8〕。○○○○(4)、○○○○(4)〔8〕。

一、花前に　蝶　舞ふ　紛々たる　雪。
二、その時　義經　少しも　さわがず。
三、御船を　漕ぎよせ　渚に　よすれば。
四、二十四　さいたる　切り斑　の　矢を負ひ。
五、家國　を　押領せんと　の　企て。

六、それがし　もろ共　何かの　手つだひ。
七、あつぱれ、忠臣、出かした〱。
八、前世　の　戒行　拙き　ゆゑなり。
九、一丈二尺　の　鐵棒　つつぱり。
一〇、山神、水神、恒河　の　うろくづ。

（以上、古句拔粹）

△第十九例　近世唄ひ物十音調音脚分析表

番號	歌の種類／音脚の別	長唄	端唄	琵琶歌	琴唄	合計
A	二、三、二、三。	四	二	七	一六	二九
B	二、三、三、二。	三	一	三	一五	二二
C	三、二、二、三。	一	一	二	一〇	一四
D	三、二、三、二。	〇	一	〇	五	六
(A–D)	五五					七一
E	三、三、四。	五	〇	四	四三	五二
F	四、四 三。	一	〇	四	〇	五
G	四、三、三。	二	〇	二	〇	四
H	三、四、三。	一	一	一	〇	三
I	二、四、四。	〇	〇	二	〇	二
J	四、二、四。	〇	〇	二	〇	二
(E–J)	一〇					六八
合計		一七	六	二七	八九	一三九

この表は、各段とも、七五句が一百出て來る間に、十音調(五五調をも籠めて)の各律があらはれる割合を示めしたものである。長唄には、端唄は尙更らのこと、七五調並に七七調が勢力あるので、十

音調は少いが、琵琶歌には諸調が亂れて這入つて來るだけ、多少この調もある。それが琴唄になると、全數八十九も出て來て、殆ど七五調とその勢力を爭はうとして居る。そのうち、最も多いのはE律の四十三で、次ぎはA律の十六並にB律の十五である。かういふ音律が、琴唄の樣な、いくら艷ツぽくても、卒直で飾り氣のない性質の唄ひ物に多いのは、第一に注意すべきことである。第九例に據ると、古今集以後の型に塡つた歌には絶無で、萬葉時代までには六分一厘あり、また七五句、獨立七の句、八五句、七七句の多い子供唄には五分二厘强しかなく、また近古歌曲に七分四厘强、中世歌曲に七分六厘强、淨瑠璃に八分强あり、近世唄ひ物（おもに琴唄）に一割一分八厘强になつて居る。今、之を左の變遷に合はして見給へ。

第二十例　古今十音調音脚變遷表

番號	音脚の別＼歌の種類	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	合計
A	五五（二、三、二、三。）	〇三八、三五	〇三三、七二	〇三〇、八六	〇一九、八三	〇三八、一九	一三九、九五
B	五五（二、三、三、二。）	〇〇四、一一	〇一三、七二	〇一五、八二	〇〇四、九七	〇一三、五三	〇六二、一五
C	五五（三、二、二、三。）	〇〇六、八六	〇〇四、五四	〇一〇、〇七	〇〇六、五五	〇〇九、〇二	〇三七、〇四
D	五五（三、二、三、二。）	〇一八、七六	〇〇七、五八	〇〇四、三一	〇一四、四七	〇一二、七八	〇六七、九〇
E	（三、三、四。	〇〇九、五九	〇二八、七八	〇三七、四七	〇三七、七五	〇一〇、五二	一二四、一二

	一〇						
F	四、四、二〇	〇〇一、三七	〇〇三、〇三	〇〇三、五九	〇〇〇、〇〇	〇〇三、七五	〇二一、七四
G	四、三、三〇	〇〇一、三七	〇〇一、五三	〇〇二、八七	〇〇八、一九	〇〇六、〇五	〇二〇、〇二
H	三、四、三〇	〇〇四、一一	〇〇一、五三	〇〇三、一五	〇〇三、二七	〇〇三、三八	〇二四、四四
I	二、四、四〇	〇〇二、七四	〇〇三、〇三	〇〇一、四三	〇〇〇、〇〇	〇〇六、三九	〇二三、五九
J	四、二、四〇	〇〇二、七四	〇〇四、五四	〇〇一、四三	〇〇四、九七	〇〇六、三九	〇二〇、〇七
合計		100、00	100、00	100、00	100、00	100、00	五00、00

この第二十例を第十例に照り合はして考へて見ると、神樂歌、催馬樂等の單純な中世歌曲に飛び拔けて多いA律は、思想の單純な子役の言葉にも最も多くつて、次ぎにさツぱりしたところのある傾城と男子とが來たり、熱々したところのある惡形並に女房には最も少い。またこのA律と、同音時數異音時數をかたみ代りに配した點が似て居るD律も、中世歌曲に多數を占めると共に、傾城と子役とが之を他に比べておもに使ふものとなつて居る。また、謠曲、宴曲、小歌等、多少おもはくが這入つて來た近古歌曲には、B律が最も多數を占めて居ると共に、之を最も多く使ふのは傾城、惡形、次ぎに順正男子となつて居るのも、全く意味のないことでなからう。五五調中、この律は比較的に融通の利くものであるのは、七七調の「三、四、四、三」律に於ける位置だ。次ぎに又、E律だが、これは子供唄並に近世唄ひ物（と云つても、専ら零唄）に多く、且、子役のせりふに一番多く出て居るのは、素直に人

の心に入り込む力がある所以で、惡形並に傾城が殆ど同數を以つて之に次いで居るのは、この力を得る爲めに、この律をよそふて居るのだと見れば面白からうではないか？女房役の段では、他人物のも多いのにつれてA律が多いが、この役の特色とも云へば云へるのは、C律の八厘强を以つて他よりも多數な點だが、その數も全體から云ふと對したものでない。この律は七七調の「四、三」「三、四」律と同樣、而も短いだけそれよりは一層明確に、句調を眞中で折つてしまう缺點があるので、たまく女房のすねたところがこの律に顯はれて居るのだと思へばよからう。女房には、全體に各種の十音調が少いのは、その濃やかな情がこれでは顯はし切れないのであらう。

十音調は、そのいづれの律にしろ（琴唄を除けば）、新體詩以外に專用されたのはないのだ。七五または五七に比べて二音時だけ氣息に省略があるので、何となく物足りない樣な氣がするところに、感情が充分に盛れない缺點がある。その代り、含蓄の餘裕を生ずるので、幽玄な哲理詩、反省的述懷、引き締まつた挽歌等に適當だ。また含蓄の度合が減じて居ると、それが簡古、洒脫、淡白等の情想に釣り合つて來る。そのうち、五五調は句切りが眞中間に來て句を前後に平分し、丁度七七調を前後に各二音時省いたものの樣だが、その音脚的配合の效果も殆ど同じ原理を以つて推察されるのである。

A律「二、三」「二、三」は、簡古淡白で、熱々しいところが全くない。B律「二、三」「三、二」は、比較的に融通が利くのは既に云つた通りで、人の思はくを圓く包むことが出來る律だ。たとへて見れば、こんもりと繁つた森の樣な趣きがある。C律「三、二」「二、三」は、乘つて來やうとする情を跳ね返す癖がある

ので、女のすねた樣な姿が見える。鳥渡變化の爲めに洒落た句調を入れるなどにはいい音脚律であらう。D律「三、二、三、二」は、A律を轉倒したもので、後者よりは多少句調がゆるんで情熱を吹き込むことが出來やう。以上の四律とも琴唄に最も多いのである。哀歌調の樣に三句切れも困るが、二句切れでも六六調や八八調の樣な平分律は面白くない。たゞ七七調並に五五調の平分は、左程その缺點が見えないで使へば使はれるのである。然し、こゝに十音調の一種（而もその本體とも云ふべき）E律は中間句切れなしのものである。

之は泡鳴が初めて新體詩に使用し出したもので（歴史參照）――その初め、渠は七の句、五の句に支配されない一詩體があれば面白からうといふ全く抽象的な考案を以つて、別に「三、三、四」といふ三脚一律の詩句を試み、日清戰爭前に、女學雜誌や時事新報に之を發表した。左程不自然な調とも思はれないので、これまでの歌曲中にあるかも知れないと考へ付いたが、その後、音律の研究をして居るうちに、果して之が琴唄には珍らしくないのを發見した。他調自調の諸律と混じて居るのもあるし、またこればかりで一節を成立さして居るのもある。

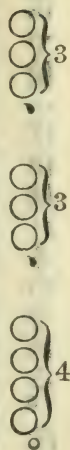
○○○(3)・○○○(3)、○○○○(4)。
秋の　山の　錦は
龍田姫や　織りけん、

○○○(3)、○○(2)、(5)　○○(2)、○○○(3)(5)
しぐれ　降る　度毎に、
色の　増すぞ　あやしき。（雛鶴の曲）

これは第一、第二、第四行がE律で、第三行が轉句としてC律になつて居るのが、餘程利いたところがあつて面白い。また、

冬は(三)しぐれ(三)初霜(四)、
さえし(三)夜るの(三)あけぼの(四)、
あられ(三)みぞれ(三)、こがらし(四)。——
雪に(三)こゝろ(三)移せり(四)。(四季の曲)

は、全くE律ばかりの組織である。然し、思想もまた單純であるだけ、音脚の刻み、句切り、行切りに於て、くツきりと單語が切れ、文句が切れ、思想が切れる傾向があるので、少しも跨ぎといふ妙味を持たすことが出來難い。この十音體の樣なのを六四調二句切れといふ人があるのは止むを得なからうが、泡鳴のになると、第二脚の切れ、(乃ち六の切れ)が四の脚に密切になつて居るので、句切りではなく、寧ろ第一脚の刻みと同じだから、全く中間の句切りがない調子になつて居る。それで、さきに引用した通り、

○○○、(3)　○○○、(3)　○○○○。(4)
いつも　あたらしき　石。

といふ樣な第二、第三脚に渡る跨ぎが出來るのである。且、この律は人の氣息を充分に使はせず、餘裕を殘してあるから、詰音、撥音、長音等(たとへば、ばツ、かン、れイ、とウなど)を一音に數へ入れることが出來る便利がある。詳しくは『新體詩史』の附錄に述べるが、邦語中普通の一音時よりは長

く、二音時よりはその實少し短いこれらの音と、普通の一音とを一つ置き又は二つ置きなどに交互することが、英詩の有勢音節無勢音節を取り扱ふ樣に、また羅甸詩の長音短音の樣に、また漢詩の平仄の樣にして、他日必らず在來の詩と違つた行き方のものが出る必要がある。その手初めは乃ち泡鳴がこの律を以つて實例を示めしたのである。たとへば、渠の『高地の靈語』の初句、

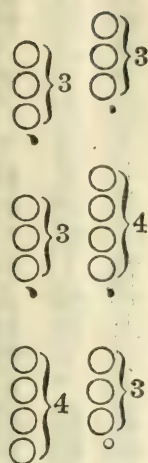
ああ、造(三)化の一(三)角なる(四)

二百(三)零三(三)高地よ(四)。

の如きだ。五六年前からいふ詩體を明星に發表した時、「前なる音に呑み込まるゝ音」といふのが詰音長音のことであるを合點し切れず、鐵幹などは之を以つて泡鳴を惡口したが、世人は、明星派が舊歌よみの所謂字餘より外に音律上の智識がないのを發表して居たのを知り得なかつた。また音脚の刻みばかりで、中間句切れのない、西洋に普通な詩律も、新體詩中、この泡鳴の十音詩體が最も初めであつたのである。その後になつて、獨立の五、七、八、または九の句(乃ち、句切りなし)を以つて一行を爲すものが出て來たのだ。

このE律は琴唄の六四調に於ても他調から變じて來た形跡はないから、この律として特個に發達して來たものであらう。之を七五調のつもりで分誦すると、八七調が音時數に餘りがあるに反して、これは音量が足りないから、行きつまる樣な氣がしやうかなれど、さういふ讀者はあとに擧げた作例を幾遍も讀み返し、七五調の想形を離れる樣になつた上、よく考へて見給へ。三、三と刻むところで感情

は押へられやうが、第三脚で四に延びるから、決して之を枯らしてしまうには至らないのだ。こゝが乃ち考へどころで、十音調中の平分律はいづれにしても堅苦しいが、このE律ばかりは比較的に之が少く、且、情の内部に籠るのをほのめかすことが出來る。獨立九句の「三、三、三」律に比して、僅か一音時多いだけだが、之が爲めに遠く心裏の活動を表し得るのである。泡鳴はこのE律を專用する時に限つて二重韻法を用ゐるのであるが、この詳しいことは押韻のことを云ふ時に讓つて置くとして、之が一行置きの踏み落しを明確にする爲め、その行の四の脚を中間に轉じて、H律「三、四、三」にすることがある。之が七三調でないことは、第二章で云つて置いた。その例、『螢』の一節——

○○○・(3)　○○○○、(4)　○○○。(3)
○○○、(3)　○○○、(3)　○○○○(4)

何に　焦れて、かゝる
こゝろ細き　さまよひ、
わが身　はじめて　愛しき
なれを　見たり、この宵。

また、渠はこの踏み落しの格（三、四、三）を中間四の眞中より切斷し、五五調のC律にし、第一と第二の句を別行にして、その第二句に押韻したのがある。『秋吟』の末節、

里は(三)今(二)。
秋(二)深し(三)、
返り(三)見ば(二)
かの　土橋。

十音調全體に於て、最も好望なのはA律、B律、D律、E律であつて、その他の六律はたゞ變化の

必要な時に役に立つばかりであらう。然し、この十音調も五五に分けるなら、七五または五七の五の句の如く、音脚を自然にまかして置いても左程亂れないのである。長篇になるほど、それが便利なところだ。小山内薫の『月下白星』が乃ちさうだが、今渠の『亡弟』といふ小篇を擧げて見やう。

はら(二)からと(三)人(二)問はゞ(三)、　はら(二)からの(三)石(二)なれば(三)、
おく(二)つきと(三)答ふ(三)べし(二)。　わが(二)胸も(三)冷え(二)渡る(三)。

十音調諸律の作例――

△A律　○○、○○○、○○、○○○。（○○(2)＋○○○(3)＝5、○○(2)＋○○○(3)＝5）

一、ああ、かしこ、わが　棲み家。
二、わが母　は　つま探る。
三、やれ障子　ひき拔けて。
四、冬がれ　の　樹は　萠み。

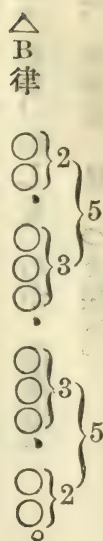
(以上、薫)

五、連翹　の　影　のばる。
六、過ぎたるは　猶　ひとつ。
七、鳥籠　の　金蒔繪。
八、緋に　燃ゆる　房かざり。
九、ほゝゑみ　の　句も　得よと。
一〇、山百合　の　頰は　淸う。
一一、眉黛　も　打つべき　ぞ。
一二、西びと　の　集　買はむ。

(以上、鐵幹)

一三、その　ゑまひ、この　ねがひ。
一四、手を　とらし、降りたたし。
一五、うちわびて、あやしみて。
一六、愛慾　と　驕樂　と。

一七、夜 の うたげ、日の 王座。
一八、小夜 ふけて 鳴く 千鳥。
(以上、有明)
一九、雨やどり、笠やどり。
廿、淺からぬ物思ひ。
(以上、古句拔粹)

△B律 ○○・○○○・○○○、○○。
(○○ 2 + ○○○ 3 = 5；○○○ 3 + ○○ 2 = 5)

一、もも鳥 の 生 の 歌。
二、森かげ の 一つ百合。
三、罌粟花 の にほひ羽根。
四、夜は 重し、市 の うへ。
五、夜の霧 は 墓 の ごと。
六、しじまり の 大いなる。
(以上、啄木)
七、また 負ひて 歸る なり。

八、緣日 の 歸るさ を。
九、あす 知らぬ 悲しさ や。
一〇、わが妻 は そむきつつ。
一一、拜領 の 白粉 を さへ。
一二、屋根 越ゆる ほとゝぎす。
(以上、薫)
一三、わび住み の 狹うして。
一四、馬ぐるま 思はねど、
(以上、鐵幹)
一五、雛鶴 は 千とせ ふる。
一六、なゝとせ の 夜る の 雨。
一七、髮結ふて もらふ たり。
一八、しよんぼり と 可愛らし。
一九、立ち出でゝ 雲の峰。
廿、月 細く 殘りたり。
(以上、古句拔粹)

△C律 ○○○、○○、○○、○○○。（3・2＝5、2・3＝5）

一、束の間 を とことはに。

二、語らめと、また 更らに。

（以上、有明）

三、蛇の日傘 さしかけて。

四、歩む 道 踏みしめて。

五、その柄 をば 持ちかゆる。

六、心 さへ ふり消ゆる。

七、雨の おと 靜か なり。

八、けさは なほ その光。

九、見ゆる 物 みな あかき。

一〇、空の色——誰が 畫がき。

一一、傘のへ に 散る もみぢ。

一二、ひと葉 にも この 小虹。

（以上、泡鳴「秋吟」）

一三、心なき 群集 や。

一四、あはれなる いけにへ や。

一五、くすり を と 思へども。

一六、可哀さに いだかむも。

（以上、薫）

一七、十返り の 花 ならん。

一八、御最後 の その時に。

一九、うたゝ寢 の 袖 しぼる。

廿、主命 とは 云ひながら。

（以上、古句抜粋）

△D律 ○○○、○○、○○○、○○。（3・2＝5、3・2＝5）

一、日あたり の 南窓。

二、小障子 ぞ ひなびたる。

三、いたいけに 美くしう。

四、おくり物 かたじけな。

(以上、鐵幹)

五、沈む日 の をはり の 日。
六、わかれ行く 玉 の ごと。
七、血寂びたる 矢叫び は。
八、つぼみ なる 束の間 を。
九、聲も なき 暗の中。
一〇、うつり行く 時 の かげ。
一一、見おろせば すさまじき。
一二、眠るらし 墓の中。

(以上、啄木)

一三、惜む とき、消ゆる とき。
一四、浮ぶ とて、痛む とて。
一五、今は こそ、さらば こそ。
一六、夜の聲、花の聲。

(以上、有明)

一七、蒲團 なき まろび寢 の。

一八、老いの身 の 木まくら は。
一九、遙かなり 魂の宮。
廿、わらはべ の 土に より。

(以上、薫)

△E律 ○○○(3)、○○○(3)、○○○○(4)。

一、ああ、造化 の 一角 なる。
二、二百零三 高地 よ。
三、識 あつて 待ちし か、この。
四、非情、非理 の 亂り世。
五、人は 文明 たゝへて。
六、あまき 酒に ほろ醉ふ。
七、されど、なれは 血に 醒め。
八、闇の 如く 寂寥。
九、うちに つゝむ 地熱 の。
一〇、深き 光 かすめつ。

一一、ひとり　寒威　零度　の。
一二、空に　高く　そびえつ。
一三、春には　死屍　かさなり。
一四、谷は　人の　腹わた。
一五、雪に　赤く　染まるは。
一六、うちし　敵と　その仇。
一七、野犬　こゝに　來たりて。
一八、性を　更へし　おほかみ。
一九、凍る肉　を　食みても。
二〇、誰れを　恨む　この民。
二一、のろひ　多き　罪　をば。
二二、嗟、なまぐさく　吹く風。
二三、われは　之に　乘りて　ぞ。
二四、渡り來たる　死の畔。

（以上、泡鳴『高地靈語』前半）

△F律　○○○○（4）、○○○○（4）、○○（2）。

一、この、この、姨捨山。
二、容顏　美麗に　して。
三、歸らせ給ひし　後。
四、若殿　鶴喜代　君。
五、いえ、いえ、勿體ない。
六、いや、なに、彈正殿。
七、餘り　の　痛はしさに。
八、十萬億土　と　かや。
九、身共に　會ひたい　とは。
一〇、久吉　對面せん。

（以上、古句拔粹）

△G律　○○○○（4）、○○○（3）・○○○（3）。

一、唐葵、しだり柳。
二、立ち舞ふ　袖も　しばし。

三、賣つたる　物は　やしよめ。
四、して、長淸　と　そちが。
五、やい、やい、たわけものめ。
六、あら、おん名殘　惜しや。
七、下宮　は　四十末社。
八、何をか　よろこばんや。
九、形を　削り　成せる。
一〇、樹の　下かげ　の　露に。
（以上、古句拔粹）

△H律　○○○（3）、○○○○（4）、○○○（3）。

一、なれも　宿世　は　淸く。
二、白き　からだ　に　宿り。
三、立てる　細腰　まげて。
四、生れ更らば、同じ。
五、なさけ　深めて　圍む。
六、冥途に　立つる　家ぞ。
七、責むる　勿れよ、世びと。
八、義理　に　からむが　爲めに。
九、あはれ、あだなる　心。
一〇、心して　摘め、をとめ。
一一、袖に　ゆかり　の　運命。
一二、をんな　形に　追はれ。
（以上、泡鳴）

△I律　○○（2）、○○○○（4）、○○○○（4）。

一、催馬樂　には　梅が枝。
二、虎まだら　の　えのころ。
三、手も　力も　ないもの。
四、駒　引き寄せ、うち乘り。
五、おんかばね　を　葬り。
六、ええ、さう　云はしやんすりや。
七、ほほ、出かした〱。
八、あい、これ程　御座んす。

九、あら、嬉しや　候ふ。

一〇、供奉　仕らん　こと。

(以上、古句抜粋)

◇J律　○○○○、○○、○○○○。(4・2・4)

一、催馬楽　には　梅が枝。

二、あつたらしき　ものゝ夫。

三、得錢子　が　闘なる。

四、敦盛、いざ、組まん　と。

五、三つの年　別れて。

六、御地頭　とは　違うて。

七、堯舜　より　この方。

八、そなた　を　呼び出した　は。

九、塵ひぢ　より　起つて。

一〇、おそれも　あるべければ。

(以上、古句抜粋)

▲第廿一例　子供唄八五調音脚分析表

番號	音脚の別＼歌の種類	子守唄	手鞠唄	遊戯唄	合計
A	四、四、二、三。	四九	五五	二二	一二六
B	四、四、三、二。	三二	三〇	八	七〇
C	三、三、二、二、三。	〇	一	一	二
D	三、二、三、三、二。	一	〇	〇	一
E	三、三、二、三、二。	〇	一	〇	一
合計		八二	八七	三一	二〇〇

この表は各段とも七五調が百あらはれる間に、八五調が實際に出て來た數を擧げたものだ。殆どA律とB律とばかりと云つてもいい位だ。第九例を見ると、萬葉時代には皆無、古今集以後の和歌には一厘弱あるに過ぎないからこの二段を拔きにして變遷表を作つて見ると、左の通りだ。

▲第廿二例　古今八五調音脚變遷表

番號	音脚の別＼歌の種類	中世歌曲	近古歌曲	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	合計
A	四、四、二、三。	〇四四、五九	〇四一、二七	〇四六、〇〇	〇六二、五〇	〇四六、七〇	二四一、〇六
B	四、四、三、二。	〇四七、二九	〇三一、七五	〇三四、〇〇	〇三五、四二	〇三二、四八	一八〇、九四
C	三、三、二、二、三。	〇〇二、七〇	〇〇一、五九	〇〇〇、〇〇	〇〇一、〇四	〇〇一、〇二	〇〇六、三四
D	三、二 三、三、二。	〇〇一、三五	〇〇四、七六	〇〇二、〇〇	〇〇〇、五三	〇〇三、六〇	〇一二、二三
E	三、三、二、三、二。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、五二	〇〇〇、五一	〇〇一、〇三
F	三、二、三、二、三。	〇〇二、七〇	〇〇六、三五	〇〇六、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇六、五九	〇二一、六四
G	二、三、三、二、三。	〇〇一、三五	〇〇六、三五	〇〇四、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇二、〇三	〇一三、七三
H	二、三、三、三、二。	〇〇〇、〇〇	〇〇七、九三	〇〇六、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇一、五三	〇一五、四五
I	二、四、二、三、二。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇二、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇四、〇六	〇〇六、〇六
J	二、四、二、二、三。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇一、五三	〇〇一、五三
合計		一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	五〇〇、〇〇

この表に據つて見るも、C律以下は殆ど云ふに足りない。それから、B律は素朴な中世歌曲に割合

が多く、A律は無邪氣な子供唄に最も多いのは、前律に於ける下の句の「三、二」になほ簡古なところが殘つて居るに反し、後律には下の句「二、三」と締つて少し延びるのが何となく幼稚な、罪のない樣に聽えるからである。第十例を見ても、子役のせりふには、B律よりA律の方が五厘がた多くなつて居る。然し、各人物を通じては、A律はその性質を追表して、子役の一分九厘强が女房役、傾城役に四分二三厘となつて居る。B律もまた殆ど同じ順序で、惡形、男子、子役、傾城、女房役に至つて、三分九厘を絶頂として居るのだ。A律は無邪氣な點があると同時に、B律は多少重いところがある。それで子供唄に於て前者の出現は後者の殆ど二倍に達して居る。乃ち、「はだかで(四)飛び出す(四)風呂(二)屋の子(三)」的なのだ。第八例を見ても亦、八五調は單純な點のある琵琶歌に最も多く、而もそれが殆どA律、乃ち、「いきほひ(四)龍虎に(四)異(二)ならず(三)」的なのであるは事實である。これは十三音調の一種だが、特殊の成長ではなく、七五調の上の句に一音の變化を生じた形である。

子供唄の樣な不用意な文句に多くあらはれたのもそれからだらうが、土井晩翠の七五調によくこの八五が出るのも、特に有意識の變化ではなくて、單に字餘を許したとしか思はれないのが澤山ある。殊に、C律並にそれ以下の律には、七五のくづれてあるのが最も多いのである。C律以下は殆ど論ずるに足りない惡律である。著者が曾て醒雪に與へたリズム論(『日本』)で云つた通り、七五調を標準とすべき今樣のまだ整頓しなかつた物や、かの和讃の如く形式などはどちらでもいいといふ樣なものには、緩漫な七五調が八五調になつて居るのが隨分ある。かの實定の今樣『ふるき都』は、第二行が「淺

茅が（四）原とぞ（四）なりにける」とあるのもさうだが、最も甚しいのは淨土の祖師が撰述にかゝる『三帖和讃』のうちに多い。その一例——

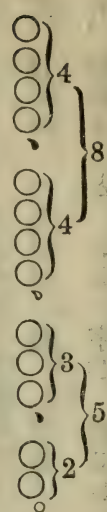
無礙光（四）如來の（四）名（二）號と（三）——八五調A律。

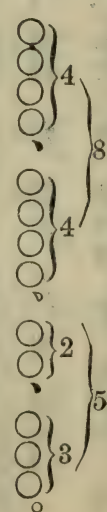
かの（二）光明（四）智相（三）とは（二）、——六五調。

無明（三）長夜の（四）闇を（三）破し（二）、——七五調丙律。

衆生の（四）志願を（四）滿て（二）給ふ（三）。——八五調A律。

標準調の正確なのは第三行だけで、あとの一行は上のに一音不足の六五調、また二行は一音多い八五調である。もつとも之は謠ふものであるので、不足なところは一音延ばし。餘るところは一音はしよればいいから、形式の整頓には注意しなかつたのだ。謠ふ方から明確な八五調（而もA律）になつて居るのは、子供を寢かす時のねんねこ唄だ。泡鳴がこの調を利用して、歷史の部に一篇拔いて置いた樣な少年詩子守唄を作つたのが、雜誌少年には大分載つて居る。然し、節に合はせて歌ふのから獨立した正詩に於ても、八五調は八五調として立派に存在し得る資格があるばかりでなく、琴唄などには殆ど絕無で琵琶歌に來つて最も多くその功をあらはす樣な點から見ても、（四、四）と八で句切れて急に短い五に落ちるところに、何となく大きい物をつかまうとして、つかみ損つた樣な餘韻が殘つて居るのは、その特長と稱してよからう。今樣『佛も昔』——

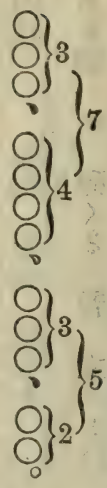
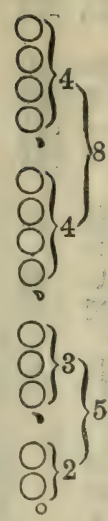
○○○○、○○○○。○○○、○○。 (4+4=8、3+2=5)

佛も 昔は 凡夫 なり、
われらも つひには 佛 なり。

○○○○、○○○○。○○、○○○。 (4+4=8、2+3=5)

三身佛性 具しながら、
へだつる 心 の うたてさよ。

八五調で通つて居ながら、他三行のB律に對して、第三行が轉句の様にA律になつて居るのを注意し給へ。同じく『信濃』——

○○○○、○○○○。○○○、○○。 (4+4=8、3+2=5)
○○○、○○○○。○○○、○○。 (3+4=7、3+2=5)

信濃に あるなら 木曾路川。

君に 思ひ の 深ければ、
みなわ に 袖をも ぬらしつゝ、
あらぬ 世を こそ すぐしけれ。

これは八五調B律と七五調丙律との交互體である。

八五調諸律の作例——

△A律 ○○○○、○○○○。○○、○○○ (4+4=8、2+3=5)

一、お前 の 池なる 龜岡 に。
二、法師 に 申さん、師に 申せ。
三、眞靑 の 馬 放れば 取りつなげ。
四、箭雄子 が ひこなる 眞郎子。

五、行き過ぎ　かねてや　わが　行かば。
六、雨　もや　ふらなん　死出田をさ。
七、大御酒　わかせや　眉とじ女。
八、よろづの　佛の　願　よりも。
九、別れ　の　こと更ら　悲しきは。
一〇、一たび　この地　を　ふむ人　は。
一一、南枝　の　初花　先づ　開らき。
一二、あり磯　に　碎くる　音　立てゝ。
一三、山科結び　に　風ぐるま。
一四、かまへて　乾さいで　良い　日にも。
一五、開山　三里　を　うち越えて。
一六、愛敬　ありける　あら玉　の。
一七、誕生　あれます　若惠比壽。
一八、雪やら、花やら、しほらしく。
一九、別れの　つらさに　袖　しぼる。
廿、切れる　と　いふ　字が　氣にかゝる。

（以上、古句拔粹）

△B律　○○○○（4）、○○○○（4）（8）。○○○（3）、○○（2）（5）。

一、六王　終りて　四海一。
二、西暦　一千九百年。
三、銀鬚、きのふは　をさな子　の。
四、露軍　の　中將　グリプスキ。
五、大江　流れて　四千露里。
六、犧牲は　平和　の　清の民。
七、花萼　川流　とこしへに。

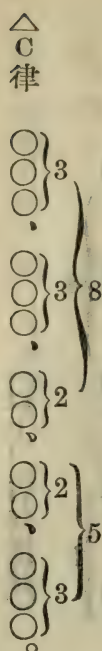
（以上、晩翠）

八、千手　の　誓ひ　ぞ　賴母しき。
九、雲山界會　の　友と　なる。
一〇、滿願　眞如　の　影と　なり。
一一、雨馬　が　間に　どつと　落ち。
一二、おころり、小やま　の　雉の子　は。

一三、白瓜、赤瓜、きんか瓜。
一四、取り出す 錦の ふくろ物。
一五、かうした ところが 千兩松。
一六、お色 が 黑くば、笠を めせ。
一七、月影 ながら や 凍るらん。
一八、靡くも 返すも 舞の袖。
一九、言葉 の 林の 彙て 聽く。
廿、寂滅 爲樂 と ひゞく なり。

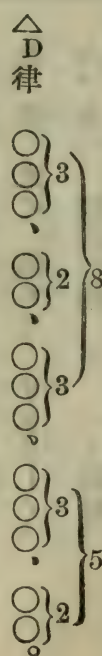
（以上、古句拔粹）

△C律 ○○○、○○○、○○。○○、○○○。（3・3・2＝8、2・3＝5）

一、ああ、五千 の 靈、淸人 と。

（以上、晩翠）

二、閨 の かざし にや まろさゝん。
三、つけし 言の葉 の わりなきや。
四、水も 走り井 の 影 見れば。
五、前後 左右 より 取りまかば。
六、上に おはします もの ならば。

（以上、古句拔粹）

△D律 ○○○、○○、○○○。○○○、○○。（3・2・3＝8、3・2＝5）

一、高く 淸人 の 寃を 呼べ。
二、就きて 渾沌 の 去りし 時。

（以上、晩翠）

三、されば、人間 に あらず とて。
四、玉の 笄 を まぼろしに。
五、ついに 見た ことも 御座らねば。
六、天子 將軍 に なつた とて。
七、せめて 人らしいもの の 手に。
八、是生 滅法 と ひゞく なり。
九、蒼波 路 遠し 雲の浪。
一〇、枯れも 果てなでや 思ひ草。

(以　、古句拔粹)

△E律　○○○、○○○、○○。○○○・○○。（3・3・2＝8、3・2＝5）

一、不忠　不孝　との　おさげずみ。

二、ひなの　思ひ出　と　思ふべし。

(以上、古句拔粹)

△F律　○○○、○○、○○○。○○、○○○。（3・2・3＝8、2・3＝5）

一、さても　佛名　に　なりぬれば。

二、泡と　消えなでや　浮き沈み。

三、花は　流水　に　從つて。

四、生者　必滅　の　世の　習ひ。

五、用も　ない　門を　二度、三度。

六、無明　谷　深き　よそほひ　は。

七、艪拍子　の　おとは　からころり。

八、いくさ事　せりと　云うたれば。

九、天地　創生　の　あさぼらけ。

(以上、古句拔粹)

一〇、芙蓉　千仞　の　もと　おきぬ。

(以上、晩翠)

△G律　○○、○○○、○○○。○○、○○○。（2・3・3＝8、2・3＝5）

一、萬邦　の　民よ、皆　詛へ。

(以上、晩翠)

二、もろこしが原　も　この所。

三、いろならぬ　梅の　花盛り。

四、おとづれ　の　聲と　きくものを。

五、霜　天に　滿ちて　すざましく。

六、先づ　初夜の鐘　を　つく時は。

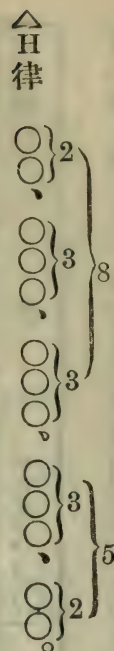
七、熊谷　の　次郎　直實　は。

八、山めぐり　すると　いふ　ことを。

九、寒林　に　骨を　打つ　靈鬼。

一〇、かの 大江山 に 年へたる。

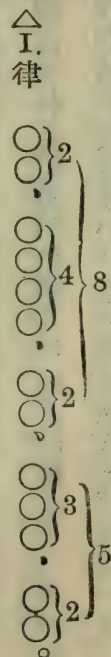
（以上、古句抜粋）

△H律 ○○(2)、○○○(3)、○○○(3)〔8〕、○○○(3)、○○(2)〔5〕。

一、上帝 の 怒り 盡る まで。
二、大江 の 流れ 枯るゝ まで。
三、皇天 の 光 亡びずば。

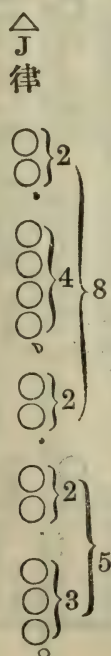
（以上、晩翠）

四、琴上 に 飛びし 花の雪。
五、妻迎へ舟 に ちぎりて や。
六、商客 の 夢を おどろかす。
七、暮れそめて 鐘や ひゞくらん。
八、たしなんで 見ても なさけなや。
九、入相 の 鐘を つく波山。
一〇、うちすさぶ 人の 絶え間 にも。

（以上、古句抜粋）

△I律 ○○(2)、○○○○(4)、○○(2)〔8〕。○○○(3)、○○(2)〔5〕。

一、世の ことわざ とは 申せども。
二、たゞ 忙然たる ばかり なり。
三、こは 迷惑なる おうたがひ。
四、非々想天 まで たゝき上げ。

（以上、古句抜粋）

△J律 ○○(2)、○○○○(4)、○○(2)〔8〕、○○(2)、○○○(3)〔5〕。

一、海 漫々 たり 年々に。
二、まあ、あたつて から 行きゃしゃんせ。
三、ええ、しぶとい奴、この上は。
四、やあ、血迷ふたか、惣五郎。

（以上、古句抜粋）

▲第二十三例　古今七六調音脚變遷表

番號	歌の種類／音脚の別	近古歌曲	近世唄物	淨瑠璃	合計
A	四 三。三、三。	〇三八、四六	〇〇三、三三	〇一四、二八	〇五六、〇七
B	三、四。三、三。	〇二〇、五四	〇二〇、〇二	〇〇九、三八	〇四九、九四
C	三、四。四、二。	〇一〇、二五	〇二六、六六	〇二二、〇四	〇五八、九五
D	三、四。二、四。	〇一〇、二五	〇二三、三三	〇〇九、七九	〇四三、三七
E	四 三。四、二。	〇一〇、二五	〇〇三、三三	〇三〇、二二	〇四三、八〇
F	四、三。二、四。	〇〇七、六九	〇一六、六六	〇一〇、二二	〇三四、五七
G	二、三、二。四、二。	〇〇二、五六	〇〇〇、〇〇	〇〇二、八五	〇〇五、四一
H	二、三、二。二、四。	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、〇〇	〇〇〇、四一	〇〇〇、四一
I	二、三、二。三、三。	〇〇〇、〇〇	〇〇六、六六	〇〇〇、八一	〇〇七、四七
合計		一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	三〇〇、〇〇

この表に據ると、A律は近古歌曲に最も多く、B律はそれと近世唄ひ物とに殆ど同數あり、C律は近世唄ひ物に最も多く、D律之に次ぎ、E律はまた淨瑠璃に最も多い。第九例に據ると、最古の歌、古今集以後の和歌、中世歌曲、子供唄等にはいづれも一分三厘以下であるから論ずるまでもなから

う。そこで、之を第十例に照らして見ると、近古歌曲を經て淨瑠璃に最も割合が多いE律は、惡形の一分六厘强から進んで、子役、傾城、男子の順當にて、女房役に至つて二分八厘弱に達して居るのは・調に順正なところがある證據だ。次ぎに多いC律で、第二十三例には近世唄ひ物に最も屢々現はれるのが、惡形の九厘强から男子、女房、子役に進み、傾城に至つて二分四厘强となつて居るのは、多少無邪氣な點があるのを示めすのだらう。近古歌曲に最も多いA律は、女房役の五厘强から男子、傾城を經て、惡形と子役とに一分三厘强になつて居るのは、多少純律でないところがあるからだ。全體に於て、六の句が二と四または四と二に刻まれるのは、その長脚と短脚との違ひが三に對する四よりも餘り耳立つので、面白くないところがある。それには、淨瑠璃には少いが、近古歌曲並に近世唄ひ物に二割强も出て居るB律が最も取り柄がある。乃ち、A律の上の句の音脚を轉倒し、「三、四」で句切り、下の句が「三、三」に刻まれる律である。八五句の樣に急な變化がなく、八七句の樣に雄大な情を張らない代りに、おとなしくて、しんみりとして、而もひた〳〵と內容の海になづんで行くことが出來る。この律は泡鳴がその『磯姫』に於て初めて獨立さしたもので、それから後も渠は之を以て度々ヱルレイン的心理詩を發表して居る。その『行く春』の一節――

○○○(3)、○○○○(4)。(7)　○○○(3)、○○○(3)。(6)

小徑　をののく　露は　繁し。
あはれ、その露　色も　清ら、
昨夜　ま見えし　戀の　まなこ。
青葉　顫ひて　息を　凝らし、

七六調も十三音調の一種で、八五調と同樣、七五調から變化して來たものらしい。後調の下の句に一音字餘があると、(たとへば、「あはれ、あはれ」、「さぐり、さぐり」、「ありしはけふ」、等が來ると、)ざッと七六調の形になるから、緩漫な七五調で承知の出來た間は、どんな曲にもこの七六調が這入つて居る。それが泡鳴の自覺詩に這入てから、全く他調から獨立して使はれるやうになつたのだ。この泡鳴のB律(三、四。三、三。)は、かのハイネの名曲『ローレライ』(Lorelei)の譜に合致して居るのだ。わが國人の愉快に感ずる樂曲が外國人には悲哀に聽えることもあり、また外國人の悲曲がわが國人には左程に取れないことがあるうちに、この『ローレライ』の曲は東西人に通じて殆ど同一の哀感悲情を與へる。その曲譜が乃ちこのB律に符合して居るのである。然し、それに若し音脚配合上しだらのない變化を與へると、そのしんみりした好調を破つて、白星の七七調、林外の八七調に於ける如き結果を來たすのである。特に「しだらのない」と云ふのは、別に目的があつての變化を施す餘地はないでもないといふ事實を殘して置くつもりだ。七五調一天張りの兒玉花外が、近頃、七六調を時々使ひ出したが、さういふことに注意が行き届いて居ないから、却つて不自然で、骨折りが見えて居る割合に、渠の殆ど投り書き的の七五調よりも甘く行つて居ない。もつとも、その下の句(六)には多少注意がしてある樣だが、上の句(七)が殊におろそかにされて居るので、その注意がたゞ目に立つて人工的であるのは惜むべしだ。あやめ會第一詩集に出た渠の『雲の座』で云へば、

○○○、○○○○。　○○○、○○○。
（3・4＝7　3・3＝6）

天下　亂だすも　春　の　興や。

はB律でいいが、直ぐ

○○、○○○・○○、○○○、○○○。
（2・3・2＝7　3・3＝6）

縱横　の　覇氣　雲に　得てん。

の上の句は無意味に亂れてI律になつて居る。次ぎに、

法も（三）道なき（四）虛無の（三）くにに（三）。

はいいが、直ぐまたA律が來て。

○○○○、○○○。　○○○、○○○。
（4・3＝7　3・3＝6）

不窮を　吸ひて　虛無の（三）如く（三）。

天使　の　聖歌　ほのかなりや、

と二行別律があつて、再び「雲の（三）搖籃（四）あらた（三）生れ（三）」とB律に返つて居る。かういふ不注意は、七五調なら、習慣上、長篇叙事詩體を以つて小篇に應用したものと見て許されやうが、八

七、七七等は勿論、この七六調に於ても隨分耳立つて、律的統一を缺いで居るので、讀むものの心に適切にその感想を傳へることが出來ない。今一つの缺點は、かういふ調を以つてこの詩にあらはさうとした樣な想を歌つたのが既に當を失して居るのである。

泡鳴はこのB律を、諷刺詩『人肉狂賣』に於て、六六調の「三、三。三、三」律と交互した。これは特に皮肉な行き方にする爲め、わざとこまかく三音の脚を四つ刻み、さらに次行の初脚に三を持つて來て、漸くその次ぎに少し延びた四音の脚を置き、また三音の脚を四つ刻んだので、諷刺詩としては、大分深く人心に這入つて行くことが出來る律調である。その一節を擧げて見やう。

われは　娘の　肉を　持てり。
肉を　買へや、人の肉　を、
われは　娘の　肉を　賣らん。
肉を　買へや、赤き肉　を、

○○○、○○○。○○○・○○○。（3・3＝6、3・3＝6）
○○○、○○○○。○○○、○○○。（3・4＝7、3・3＝6）

また、同人の敘事歌曲『血ぬれる鐘』は、このB律と七五調の丙律とを交互し、それに獨立六の句（三、三。）を加へた體である。その初節——

○○○・○○○○。○○○、○○○。（3・4＝7、3・3＝6）
○○○、○○○○。○○○、○○（3・4＝7、3・2＝5）

〇〇〇、〇〇〇 （3・3）

『いかで、おきなよ、われ等ふたり、
花見がてら の おもひ出 に、
春も のどかの 空に 高く
古き鐘 をば 撞かしめよ。
いかで、おきな。』

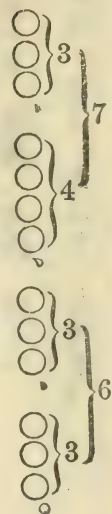
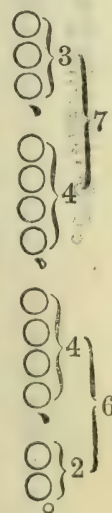
なほ、渠の「燃ゆる火」（雑誌成功）は六（三、三）の句とB句との交互調である。

七六調諸律の作例――

△A律 〇〇〇〇、〇〇〇。〇〇〇、〇〇〇。 （4・3＝6、3・3＝6）

一、天使の 聖歌 ほのか なりや。
二、不窮 を 吸ひて 虚無の界 に。
三、狂へる 牡丹 血肉 怒り。
四、春風 遠く 舞ひぞ のぼり。
五、ああ、靑界 の 雲の 王座。
六、日の神 淨む 雲の 銀座。
七、落花 の あられ 髪に 撲つよ。
八、ともし か 細く 額 照らす。
九、ああ、さかづき を 嚙みつ、碎く。
一〇、櫻雲 低も 人を のせず。
（以上、花外）
一一、足高山 や 富士 の 高根。
一二、それ 長樂 の 鐘 の こゑは。
一三、妻 もろ共に 草を 刈らう。
一四、わが 妄執 を 晴らし給へ。
一五、飛ぶ鳥 だにも かけり難し。
一六、おごれる ものは 久しからず。
一七、うち棄 に 波を 亂れ葦 の。

一八、こがねの　桝　で　米を　量る。
一九、早や　つきたりや　後夜　の　鐘に。
二〇、いつかは　君と、君と　われと。
（以上、古句拔粹）

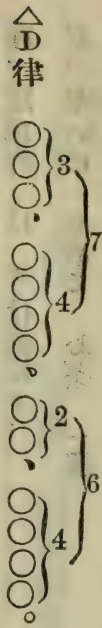
△B律　○○○(3)、○○○○(4)［7］、○○○(3)、○○○(3)［6］。

一、岩に　あら波　音ぞ　高く。
二、朝日　のぼりて　心　寂し。
三、われは　いづこの　果を　來たり。
四、われは　いづこの　果に　行くや。
五、かぎり　知られぬ　濱は、東。
六、西に　のび行く　晝の　如し。
七、みどり　黑がみ　白き　越えて。
八、せなに　亂るる　あらし　烈し。
九、ぬれし　砂地に　わが　素足　の。
一〇、落ちて、一すぢ　引くは　うれひ。

一一、遠き　波　より　消えも　行きて。
一二、さらに　よせ來る　波の　うねり。
一三、われは　友なく　此世　の　岸に。
一四、立てば、かなしみ　うしほ　なして。
一五、あはれ、いづこの　果を　來たり。
一六、あはれ、いづこの　果に　行くや。
一七、胸も　どよめく　海の音　の。
一八、凝りし　いはほ　の　上に　すはり。
一九、沈む　ゆふ日　の　光　見れば。
廿、ひとり　わが身　の　かげぞ　薄き。
（以上、泡鳴『磯姫』前半）

△C律　○○○(3)、○○○○(4)［7］、○○○○(4)、○○(2)［6］。

一、佐々木　跡より　言葉を　かけ。
二、忍び居る　こそ　究竟一。
三、たつた　一こと　聽かして　給べ。

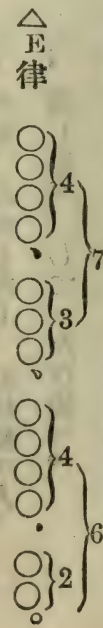
四、それは　千とせ　の　坂行く　杖。
五、うづら　鳴くなる　深草山。
六、水に　うつるは　兜の星。
七、樹ずゑ、樹の葉も　ばら〳〵、ばら。
八、敵と　味方　の　その　中にて。
九、この世　から　さへ　劍の山。
一〇、ひよんな　ところへ　景清どの。

（以上、古句拔粹）

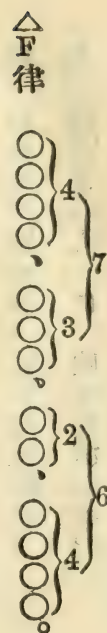
△D律　○○○（3）・○○○○（4）（7）。○○（2）、○○○○（4）（6）。

一、いざや、人々、宮めぐり　を。
二、一の　幣だて、二の　幣だて。
三、人は　一代　名は　末代。
四、おめず、臆せず、入り來たれば。
五、深山おろし　に　吹きなびかせ。
六、すがり　歎けば、目を　見開らき。

七、南無や　八幡　大菩薩　と。
八、姿　こと葉　は　人　なれども。
九、思ひ込んだる　この　大望。
一〇、上の　山には　おん大將。

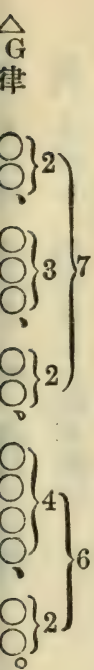
（以上、古句拔粹）

△E律　○○○○（4）、○○○（3）（7）。○○○○（4）・○○（2）（6）。

一、これ　觀音　の　御利生　なり。
二、深山　の　奥の　こけ猿め　が。
三、一さし　舞はふ　萬歲樂。
四、くるわで　ぱつと　うはさ　に　なり。
五、日も　はる〴〵の　越路　の　すゑ。
六、もし　この事が　あらはれては。
七、平家　の　御代　と　時めく　春。
八、こり固まりし　鐵石心。
九、主君　を　打つて　功名がほ。

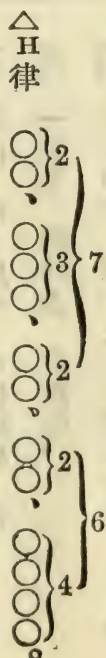
（以上、古句拔粹）

△F律　○○○○、○○○。○○、○○○○。（4・3＝7、2・4＝6）

一、世に　ある　人の　千萬兩。
二、問はれし　時の　その　苦しさ。
三、あらし　に　つるゝ　青侍。
四、道成卿　は　うけ給はり。
五、寒いに　せめて　お茶　一服。
六、菩提　の　爲めに　この　ところへ。
七、思ふに　違ふ　この　文章。
八、この　一曲　の　故　ならずや。
九、頼光　保昌、綱、公時。
一〇、遠浦　の　歸帆　これ　なるべし。

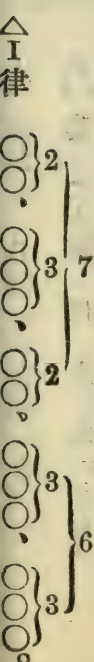
（以上、古句拔粹）

△G律　○○、○○○、○○。○○○○、○○。（2・3・2＝7、4・2＝6）

一、あら、心なの　村雨　や、な。
二、よしあありげ　なる　言葉の　種。
三、われ　皇子　とは　生るれども。
四、名に　聽えたる　蓬萊洞。
五、また　逢はれまい　ものでも　ない。

（以上、古句拔粹）

△H律　○○、○○○、○○。○○、○○○○。（2・3・2＝7、2・4＝6）

一、友まどはせる　小夜千鳥　の。
二、やあ、ぬかしたり、おほぬす人。
三、道しるべ　して　たび候へ。
四、さも　淺ましき　おん有さま。
五、おん心　には　かけ給はぬ。

（以上、古句拔粹）

△I律　○○、○○○、○○。○○○、○○○。（2・3・2＝7、3・3＝6）

一、縱横の覇氣雲に得てん。

（以上、花外）

二、たゞ春の夜の夢の如し。

三、水深うして、流れ早く。

四、こぎ放れ行く緣の切れ目。

五、道成寺とは名づけたりや。

（以上、古句拔粹）

第五章

音脚句調各論（下）

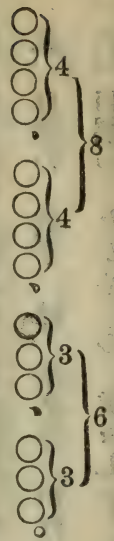
▲第二十四例　淨瑠璃八六調音脚分析表

番號	音脚の別／句の出所	淨瑠璃
A	四、四。四、二。	○四二、七六
B	四、四。二、四。	○二一、七五
C	四、四。三、三。	○一三、七六
D	二、四、二。三、三。	○○二、八九
E	二、三、三。四、二。	○○二、八九
F	二、三、三。三、三。	○○二、八九
G	三、二、三。三、三。	○○二、一七
H	三、二、三。四、二。	○○二、一七
I	三、三、二。四、二。	○○二、一七
J	二、四、二。四、二。	○○二、一七

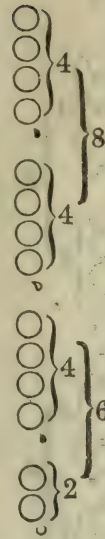
K	二、三、三、二、四。	〇〇一、四四
L	三、二、三、二、四。	〇〇一、四四
M	三、三、二、三、三。	〇〇〇、七五
N	三、三、二、二、四。	〇〇〇、七五
O	二、四、二、二、四。	〇〇〇、〇〇
合	計	一〇〇、〇〇

第九例に據ると、最古の歌、並に古今集以後の和歌には八六調は絶無だ。これは他調から變じて來たものでない、特發の調である證據にならう。子供唄の三厘强、中世、近古の歌曲、近世の唄ひ物等には一分三厘强あり、淨瑠璃に至つて、四分二厘出て居る。之を細別分析したのが第二十四例である。A律が最も多くて四割二分强、その次ぎはB律で二割一分强、次ぎはC律で一割三分强、その他の十二律は殆ど云ふに足りない。之を第十例に照らすと、最も多いA律一割强のうち、子役の五厘强から、惡形、女房の一分餘に進み、傾城の二分六厘强から男子の三分强に增して居るのは、この律が多少順正な男性的傾向を持つて居るからであらう。また、B律は傾城から惡形に最も多いし、C律は子役に多い。第八例を見ると、八六調は全數十三句のうち琵琶歌に七個、長唄に四個あらはれて居て、おもにA律とC律とであるのは事實だ。この調は初めて山田美妙が使ひ出し、その後、薄田泣菫が之をその短曲(渠の所謂絕句)に於て發達さした。渠のは全くC律であつたと云つてもいい。その「秋懷」(暮笛集)の一節——

いづれか 一種の さびを 帶びて、
暮天 の 繪樣 に 趣味を 見ざる。

〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇、〇〇〇。
(4 4 → 8) (3 3 → 6)

山、森、畑、寺、遠き 牧場、
落つる日、ゆく雲、歸る 樵夫、

八六調の上八の句は「四、四」が普通である。また下六の句は「三、三」が最も穩かであるのは、七六の場合と似て居る。泡鳴が有明に送つた『遠つ島根』(『夕潮』)はA律である。その一節——

〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇〇〇、〇〇。
(4 4 → 8) (4 2 → 6)

行きにし 御靈 の 住ひ に 似て、
平安 の 溢るゝ 墓場 や ある。

また、同人が花外に送つた『御富士』(『夕潮』)はC律である。その一節——

われ、今(四)、茅か崎(四)、詩神(三)追ひて(三)、
心を(四)小暗き(四)波に(三)碎く(三)。

この兩律を比べると、A律よりもC律の方が妥當に響くのである。泡鳴は、さきに引用した通り、『三界獨白』、『海音獨白』に於て、八七調にこのC律を交互したのだ。泣菫はまたその八行調に於てこのC律を混用したのは、つぎの七四調のところで引用しやう。

八六調(おもにそのC律)は十四音調の一種で、七七調ほど俗に落ちず、八七調ほど雄大には行かないが、八五調が大きい物を捉へそくなふ傾きがあるに反して、これはまた大きい物を穩かにこなしてしまう特色がある。然し、泣菫のには、下六の句の刻み(三、三)が「糸(二)柳の(四)」、「おほ空(四)には(二)」、「吹き(二)落して(四)」、「こほろぎ(四)鳴く(二)」等、無意味に亂れたところが時々耳ざはりになるのだ。さういふ句が混用體に前後の別調の間にはさまつて居ると、なほ更ら不注意と云はなければならない。それが八行調に時々ある。『二十五絃』中の『二月の一夜』には、第二節に「かたわれ(四)月(二)」、第五節に「いく(二)ぐすりに(四)」等、「三、三」に刻むには無理な句である。

八六調諸律の作例——

△A律　○○○○(4)、○○○○(4)。(8)　○○○○(4)、○○(2)。(6)

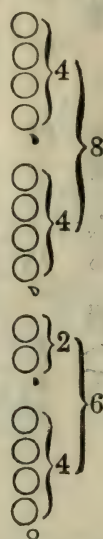
一、知惠　なほ　とゞかぬ　大空　には。
二、放れば　跡なき　浮き雲　にも。
三、ときはに　絶えざる　命ぞ　ある。
四、節　おのづからに　こほろぎ　鳴く。
五、自然の　眞子　は　幸ある　かな。
六、自然の　ながめ　の　美々しい　かな。
七、今宵し　六日　の　かたわれ月。
八、生身　の　はだへ　を痛はりつゝ。
九、いづくを　ゆくへ　と　辨へ知れ。
一〇、うなだれ勝ちなる　身樣は　なに。

（以上、泣菫）

一一、遠津海　遙かに　かすみ　に　入り。
一二、かすみ　の　奧より　かしら　を　擧げ。
一三、吹き來る　しほ風　なまぬるくて。

一四、南 の あつさを こなた ぞ 知る。
一五、七重 の しき波 寄せ來たりて。
一六、戀しの 姿や、それ、靜かに。
一七、ひじり が 御胸に 映れる ごと。
一八、ああ、その みどりは とゞろく 浪。
一九、世の 物思ひ の むらがる 時。
廿、みどり の 冠を みそら の 果。

(以上、泡鳴)

△B律 ○○○○(4)、○○○○(4)(8)。○○(2)、○○○○(4)(6)。

一、青磁 に 亂るゝ 糸やなぎ の。
二、春 知りそめたる 糸やなぎ の。
三、むすべば 悲しや、わが涙 の。
四、落つる日 黄ばめる この 夕暮。
五、淺紫 に しみゆく この 夕暮。
六、沈みて 果なき その命 の。
七、おほ慈悲 垂り乳 の いく藥 に。

(以上、泣菫)

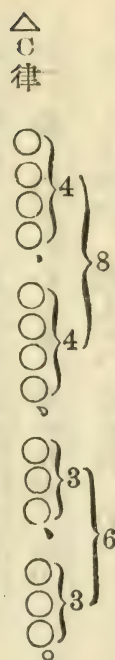
八、ほのかに 示めす か、大島が根。
九、沈思 に 耽りし その ほこり を。
一〇、眠れる 如きの その 島根 を。
一一、ゆふ靄 包むに まだ 早きよ。
一二、いよ〳〵 貴とき その 居ずまひ。
一三、いよ〳〵きわ立つ その 御姿。

(以上、泡鳴)

一四、或は 叫喚、大叫喚。
一五、入鹿 の あれしも かく やらん と。
一六、よし 鬼 なりとも、人 なりとも。
一七、かくまで し込みし わが 大望。
一八、いやでも、おふでも、是非 一さし。
一九、北方 金剛夜叉明王。
廿、未來は 夫婦 と たゞ 一こと。

（以上、古句拔粹）

○注意――A律とB律との句は、
兩律のどちらにでも取れるものが多い。

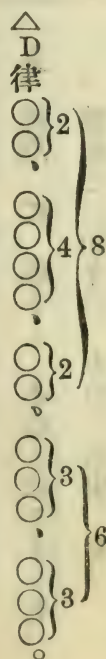
△C律　○○○○、○○○○。○○○、○○○。（4・4＝8、3・3＝6）

一、鐘　鳴る。ここの日、月は　落ちて。
二、くらやみ　領ずる　八と　なれば。
三、四隣　の　寂寞　人も　堪へて。
四、鐘樓　に　のぼるか　歩み　遲々と。
五、鐘　鳴る。夜の神　時を　知りて。
六、まめ人　眠れる　門に　立てば。
七、おどろき　かくるる　人靈　木魂。
八、歸へさ　に　まよふも　かゝる　時か。
九、うて、うて、再び、三たび、四たび。
一〇、三軍　根城　に　せまる　如く。
一一、鐘の音　毅々　ひゞき渡り。

一二、あめ地　應じて　どよむ　時ぞ。
一三、身は　これ　うた人、獨り　さめて。
一四、夜すがら　默思　の　興に　入らむ。

（以上、泣菫「鐘」）

一五、遠きに　のこるは　御堂すがた。
一六、あしたの　いのりに　呼ぶも　おそれ。
一七、ひろがる　大地は　聲を　叫び。
一八、白きに　隱れて　彌撒　を　拜す。
一九、空より　釣られて　闇を　下だる。
二〇、來たりて　サタン　の　胎内　に　入れや。

（以上、泡鳴）

△D律○○、○○○○、○○。○○○、○○○。（2・4・2＝8、3・3＝6）

一、そちや　さき程　より　そこに　居るか。
二、いや、千松　より　おれが　強い。
三、今、佛頂寺　の　和尚さま　が。

四、もう、堪忍して 泣いて くれな。

（以上、古句拔粹）

△E律 ○○(2)、○○○(3)〔8〕、○○○(3)。○○○○(4)、○○(2)〔6〕。

一、國次 の かたな 詮議 の 爲め。

二、山めぐり すると 作られたり。

三、七草 の いもは ことこそ よし。

四、直實 も 今は 詮かた なく。

五、笛藤 の 弓の 眞中 取り。

（以上、古句拔粹）

△F律 ○○(2)、○○○(3)〔8〕、○○○(3)。○○○(3)、○○○(3)〔6〕。

一、白鷺 の 羽かぜ 雪の 散りて。

二、名笛 の ありが 早く 知らせ。

三、今日 の 役目 仕終ふすれば。

（以上、古句拔粹）

△G律 ○○○(3)、○○(2)〔8〕、○○○(3)。○○○(3)、○○○(3)〔6〕。

一、名ある 弓取り は 多き中 に。

二、萩の 花摺り や さきん達 や。

三、路頭 山林 の 賊と なつて。

（以上、古句拔粹）

△H律 ○○○(3)、○○(2)〔8〕、○○○(3)。○○○○(4)、○○(2)〔6〕。

一、まさやけく 見る子 さやけく 見る。

二、敵と 引組んで 打ち死に せよ。

△I律 ○○○(3)、○○○(3)〔8〕、○○(2)。○○○○(4)、○○(2)〔6〕。

一、遠い ところ から もどつて 來て。

二、われを 笑ふ こそ さかしまなれ。

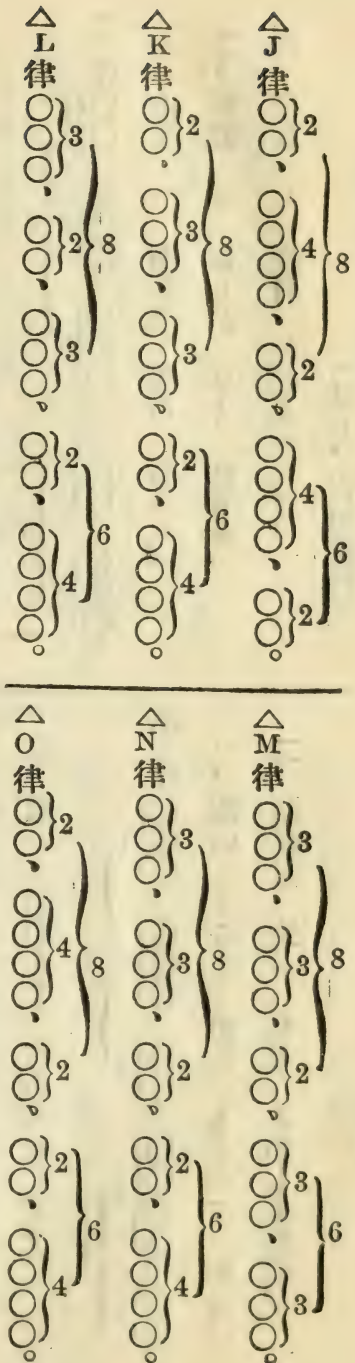
△J律　○○(2)、○○○○(4)、○○(2)。〔8〕　○○○○(4)、○○(2)。〔6〕

△K律　○○(2)、○○○(3)、○○○(3)。〔8〕　○○(2)、○○○○(4)。〔6〕

△L律　○○○(3)、○○(2)、○○○(3)。〔8〕　○○(2)、○○○○(4)。〔6〕

△M律　○○○(3)、○○○(3)、○○(2)。〔8〕　○○○(3)、○○○(3)。〔6〕

△N律　○○○(3)、○○○(3)、○○(2)。〔8〕　○○(2)、○○○○(4)。〔6〕

△O律　○○(2)、○○○○(4)、○○(2)。〔8〕　○○(2)、○○○○(4)。〔6〕

▲二十五例　近世唄ひ物七四調音脚分析表

番號	音脚の別＼歌の種類	長唄	端唄	琵琶歌	琴唄	合計
甲	四、三、四。	四	三	四	四三	五四
乙	三、四、四。	二	三	三	二三	三一
丙	二、三、二、四。	○	○	一	一	二
合	計	六	六	八	六七	八七

第九例で見ると、最古の歌にあつても僅か二厘强で、七五の勢力がとゝのつて來た古今集以後の和歌には絶無、中世歌曲、子供唄にも一分少し上だけで、淨瑠璃に二分八厘强、飛んで近古歌曲に七分一厘强が、近世唄ひ物になつて七分三厘强になつて居る。そのうち、この第二十五例を見給へ、七五

句が百あらはれる間に出て來る數が、他段には云ふに足らないが、琴唄にばかり殆ど全數八十七の三分の二まで這入つて居るのだ。これは十音調が琴唄に多いと同一の理由で、たとへ艶つぽいところがあつたにしろ、艶麗とかしつっこいとかいふ方でなく、素朴清雅な律であるからであらう。それが、第十例に據ると、甲律乙律とも子役に多いのは、子役の用語が素朴で、飾り氣がないからだ。して、之を作詩または唄ひ物に獨立または混用して使ふと、その句が清い雅致を持つのは事實だ。

▲第二十六例　古今七四調音脚變遷表

番號	音脚の別＼歌の種類	近古歌曲	近世唄物	淨瑠璃	合計
甲	四、三、四。	〇六九、八四	〇六一、六三	〇五九、五七	一九一、〇四
乙	三、四、四。	〇二五、三九	〇三六、〇四	〇三二、九七	〇九四、四〇
丙	二、三、二、四。	〇〇四、七七	〇〇二、三三	〇〇七、四六	〇一四、五六
合計		一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	三〇〇、〇〇

三段とも甲律がその多數を占めて來たのだ。七四調はもと十二音調の七五句の末に省略が出來たもので、十一音調の一種として、獨立の價値を持つ樣になつたのは、琴唄に次いで、泣菫の八行調に於てである。渠の何『月の一日』とか、『一夜』とかいふ表題はすべて同種のもので、七四句五行と八六句三行とが一定のところに交錯して居るのだ。乃ち、左の順序になつて居る。これは『二月の一夜』(『二

十五絃』)の初節である。

(一)きさらぎ(四)、寒の(三)ゆふべや(四)、——七四調甲律。
(二)牧の(三)うなゐも(四)通はね(四)、——同じく乙律。
(三)眺めよ(四)、寂しき(四)末黑(三)小野に(三)、——八六調C律
(四)さゝら(三)川門(三)水(二)かれて(三)、——六五調の一種。
(五)うるほひ(四)足らぬ(三)荒びや(四)、——七四調甲律。
(六)ならひの(四)かざ吹き(四)羽むけ(三)强に(三)、——八六調C律。
(七)根じろ(三)高がや(四)うら葉の(四)——七四調乙律。
(八)いたづら(四)さやぎに(四)さゝと(三)鳴りぬ(三)。——八六調C律

第四行が六五調になつて居るのは、別に目的のある變化とも思はれない。然し、また、まさか、六五も七四も共に十一音調だから代用の出來ると思つてゐるのではあるまい。それに、時々標準は七四であるところに七五調も這入つて居る。その缺點は、渠の『翡翠賦』が最も甚しいのである。かう、標準調を外れて六五が來たり、七五が來たりするのは、既に音律的自覺に乏しい證據だが、その標準の八六調並に七四調も、前者は大低そのC律で行つて居るが、後者は甲律となつたり、乙律となつたりして、多少ぐらついて居る傾向を脱して居ないのである。

この七四調を專らにして作つたものに、泡鳴月郊の贈答二篇がある。泡鳴の贈詩の初節——

○○○○、○○○。○○○○。
（4）（3）（4）／（7）

寄せては　返す　白浪、

ひゞきも　更けて、三日月

横さに　照らす　海のも、

平らかなる　よ　わが胸。

之に對する月郊の答詩は同調だが、甲律と乙律とが混合して居た。それから、また有明の『春鳥集』中の『誰かは心伏せざる』は、九音の句と十一音の句とを交互したもので、その十一音句が七四調または四七調となつて居るのは、同音數の句調なら句切りがどこにあるに拘はらず同じ感じを與へると思ふ誤解から來て居るのか、然らざれば、また作者のつもりは四七調の方にあつたのだが、下七の句が「四、三」で行けばまだしも、「三、四」が來るので、その三が上四の句と一緒になつて、句切りが第二脚の終りに落ち、七四調になつて居るところがあるのだ。つまり、音律の精密でないところから來る缺點である。之は特にその作者に注意して置きたいが、四七調のところで說明しやう。然し、同人同集中の『束の間なりき』は、その各節が五行から成立し、第二行と第五行とに不用意な七音句が來て居る代り、第一行、第三行、第四行は正確な七四調の甲律を追ふて居る。その例——

貴なる(四)かげや(三)、薦たき(四)

白衣ほのぼの——

ああ、今(四)なえし(三)眼よぎり(四)

にほふは(四)姫か(三)、びやくえの(四)花の

香いぶき。

七四調諸律の作例——

△甲律　○○○○、○○○。○○○○。（4＋3＝7、4）

一、根やはら小すげ　かすれて。
二、瑠璃色　せなに　流れて。
三、夢　こそ　かよへ、御親　の。
四、天飛ぶ　ふりも　戀ひねば。
五、秘密　よ、いかに　清らに。
（以上、泣菫）
六、神風　波に　落ちたり。
七、ことし　の　けふは　遊ばず。
八、阿彌陀が峰　を　叩けば。
九、いかづち　西に　走るよ。
一〇、願ひ　の　糸は　いくすぢ。
（以上、月郊）
一一、凄きを　獨り　忍びて。
一二、光は　青く　消え行く。
一三、心の空　に　住まへば。
一四、濱べも　つひに　みな底。
一五、清雅　の　詩人　今　如何。
（以上、泡鳴）
一六、いづれや　春　の　あけぼの。
一七、鶯　さそふ、春風。
一八、來る　老いらく　の　關守り。
一九、逢はぬ　心の　ほそ布。
二〇、花　散る　里　の　つれ〴〵。
（以上、古句拔粹）

△乙律　○○○、○○○○。○○○○。（3＋4＝7、4）

一、天の河原　は　さえたり。
二、こぞ　の　今宵は、われ　また。

三、伊勢の濱べに　月　見て。
四、天津乙女　を　招けば。
五、古き都　に　ふみ　見て。
六、かの世　この世も　行き行く。

（以上、月郊）

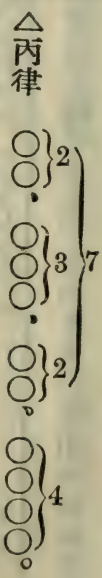
七、高ね　さへづる　雲雀　の。
八、里居　なづむも　傚はず。
九、つぐみ勝ちなる　ならひや。
一〇、あかし　さゝぐる　夜な〳〵。
一一、わが世　秘密　の　ゆるされ。
一二、夢見ごゝち　の　あくがれ。
一三、生き身　さながら　法の身。
一四、大御ひかり　の　したゝり。
一五、ほしいまゝなる　願ひ　に。

（以上、泣菫）

▲第二十七例　古今六五韻音脚變遷表

一六、太刀　を　佩いたが　殿子　よ。
一七、解けて　なか〳〵　よしなや。
一八、歌ひ　はやせや　大黑。
一九、三五　夜中　の　新月。
二〇、霧に　たゞずむ　小車。

（以上、古句）

△丙律　○○}2、○○○}3、○○}2（7）。○○○○}4。

一、げに　ためしある　よそほひ。
二、御酒　まゐらせう、舟かた。
三、腕まくら　して、空　見て。
四、これ、喜八郎、源助。
五、名に　聽えたる　この濱。
六、靑かりし　葉の　秋　また。

（以上、古句）

番號	音脚の別 ／ 歌の種類	近世唄物	子供唄	淨瑠璃	合計
甲	三、三゜二、三。	〇四七、〇五	〇五〇、〇〇	〇三〇、四三	一二七、四八
乙	三、三゜三、二。	〇三八、二五	〇二〇、〇一	〇二四、四五	〇八二、七一
丙	二、四゜二、三。	〇〇〇、〇〇	〇一六、六六	〇一六、三三	〇三二、九九
丁	四、二゜二、三。	〇〇五、八八	〇一三、三三	〇一三、〇四	〇三二、二五
戊	四二゜三、二。	〇〇二、九四	〇〇〇、〇〇	〇一〇、三二	〇一三、二六
己	二、四゜三、二。	〇〇五、八八	〇〇〇、〇〇	〇〇五、四三	〇一一、三一
合計		一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	一〇〇、〇〇	三〇〇、〇〇

この表に據ると、甲律がどの段にも最も多く、次ぎに乙律である。そのうち近世唄ひ物には、第八例に據ると、琴唄に最も多い。して、また、唄ひ物に皆無な丙律が子供唄並に淨瑠璃に一割六分强出て來る。之を第九例に照らすと、古今集以後の短歌に皆無で、最古の歌に六厘强、中世歌曲に二分弱、子供唄に二分六厘、近古歌曲に二分七厘强、近世唄ひ物に二分九厘弱、淨瑠璃に最も多くて五分六厘になつて居る。また之を第十例に照らすと、優しいうちに多少りツとしたところがある甲律は、女房役、男子より進んで傾城に多く、また多少延びたところがある乙律は女房と子役とに多い。おもにこの兩律と、四に於て多少振動の餘地がある丙律とが、この六五調の普通律であるらしい。琴唄「四季

の曲』に左の如き一節がある、

(一)春は(三)梅に(三)鶯(四)、——十音調。
(二)つつじや(四)藤に(三)やまぶき(四)、——七四調甲律。
(三)さくら(三)かざす(三)宮(二)人は(三)——六五調甲律。
(四)花に(三)心(三)移せり(四)。——十音調。

この律法はなか〲面白く行つて居て、第二行の初脚が十音調を外れて居るが、第三行が矢張り「三、三」と來て、下の句の「二、三」は有意の變化と見てもいいので、第一行と第四行とが十音調で押さへて居るから、充分にこの組織の目的を達して居る。然し、泣菫の八行調に六五句が這入つて居るのは、八六句や七四句と同樣な目的のある變化か、どうだか、その用意が足りて居ないので、說明し難いのである。

六五調諸律の作例——

△甲律　○○○(3)、○○○(3)。(6)　○○(2)、○○○(3)。(5)

一、流れ　ゆるき　枝河　の。
二、まじの　衣　ぬぎ捨てに。
三、見ずや、かなた　かはせみ　の。
四、白き　菱の　花　さして。
五、そよや、むかし　乙姫　の。
六、知らず顔　の　おももちに。

七、散る日　げにや　惜しからん。
八、聖き　龜と　胸　ぬひて。
九、淸き　ものは　よみ返り。
一〇、ま玉　なせる　手のひら　に。
一一、阿摩　の　如く　よりそひて。
一二、大み慈悲　の　胸　なれば。
（以上、泣菫）
一三、引かば　などか　切れざらん。
一四、後夜　の　鐘を　つく　時は。
一五、飛鳥川　の　みな上　を。
一六、吉野川　の　花いかだ。
一七、花に　のこる　露　よりも。
一八、あはれ・馴れし　つばくらめ。
一九、若い時　の　一さかり。
二〇、またと　ひとり　ある　ものか。
（以上、古句）

△乙律　○○○ 3、○○○ 3 〔6〕。○○○ 3、○○ 2 〔5〕。
一、眉根　しろき　罔象の女。
二、照り斑　あをき　冠り毛　や。
三、藻伏し小鮒　とらへ來て。
四、したり顏　の　若音　には。
（以上、泣菫）
五、和風樂　に　柳花苑。
六、なさけ　ありし　故ぞ　かし。
七、ふるは　袖の　涙　かな。
八、いとゞ　なほも　深見草。
九、可愛らしい　娘の子。
一〇、武士　の　種に　生れたは。
一一、佛　あれば、衆生　あり。
一二、嵯峨　や、高尾、あたご山。
一三、高野、横川、金峰山。

一四、夢を さます ほとゝぎす。
一五、もとの 心 かはらずば。
一六、小野 の 花の 秋の頃。
一七、深い 緣は なけれども。
一八、こゝを とくと 合點せよ。
一九、倶に 天を いたゞかぬ。
二〇、之は、わしが こゝろざし。

（以上、古句）

△丙律 ○○〔2〕、○○○○〔4〕。〔6〕 ○○〔2〕、○○○〔3〕。〔5〕

一、かや、かちぐり、ほん俵。
二、まつ二つに なるべきを。
三、この 阿古屋 が とらはれて。
四、この間 に 一詮議。
五、跡 ふたりも この通り。
六、片田舍 に 生ひ育ち。

七、さて、われをば この山 に。
八、源三位 の 賴政 は。
九、猪の 早太 を 具しつれて。
一〇、あの おしやんす こと わいの。

（以上 古句）

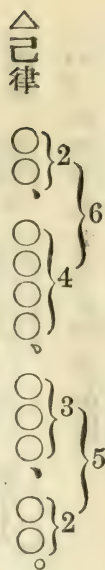
△丁律 ○○○○〔4〕、○○〔2〕。〔6〕 ○○〔2〕、○○○〔3〕。〔5〕

一、夜な／＼にも わが袂。
二、木蘭地 の 直垂れ に。
三、大黑屋 の もろはく に。
四、たいまつ にて よく 見れば。
五、管領家 へ 直訴訟。

（以上、古句）

△戊律 ○○○○〔4〕、○○〔2〕。〔6〕 ○○○〔3〕、○○〔2〕。〔5〕

一、まあ、その 親達 の 名は。

二、青海波　を　奏す　なり。
三、建長寺　へ　御佛參。
四、誰が首　とも　分らずば。
五、てん〳〵てん　日照り笠。
（以上、古句）

一、娑羅双樹　の　花の色。
二、馴れそめし　は　いつの頃。
三、惡あがきが　過ぎる　やら。
四、清十郎　涙ぐみ。
五、この　關所　を　越えん　こと。
（以上、古句）

△己律　〇〇、〇〇〇〇。〇〇〇、〇〇。（2・4＝6、3・2＝5）

▲第二十八例　淨瑠璃六六調分析表

番號	音脚の別／句の出所	淨瑠璃
甲	三、三。四、二。	〇二五、二二
乙	二、四。四、二。	〇一七、一一
丙	四、二。四、二。	〇一六、二二
丁	三、三。三、三。	〇一三、五一
戊	二、四。三、三。	〇〇九、〇一
己	四、二。三、三。	〇〇八、一二
庚	三、三。二、四。	〇〇四、五〇
辛	四、二。二、四。	〇〇三、六〇
壬	二、四。二、四。	〇〇二、七一
合計		一〇〇、〇〇

六六調は、第八例で見ると、琵琶歌に四個あるのが多いので、琴唄などには一個しか出て居ない。

第九例で見ると、三分四厘弱で、淨瑠璃に最も多いのである。それがこの第二十八例と第十例に據ると、甲律が最も多くて、女房役と男子役とに一分一二厘となつて居る。この調は十二音調の一種だが、上下平分調たることは八八調、七七調五五調と似て居て、一行につゞく息を眞中間の句切りで分けるから、餘程甘く音律的考案をめぐらさないと、氣拔けがしてしまう。八八調なら、平坦だが四音の脚で通すことが出來、七七調または五五調なら、一音の相違で「三、四、四、三」または「二、三、二、三」に刻まれ、まだしも角立つところを避ける法もあるが、六六調になると、三音の脚を四つ刻むのでない以上は、必らず二音の脚と四音の脚とが出來て、脚の長短が餘り耳立つので、尙更ら氣拔けを多くしてしまう。然し、甲律は之が最もよくこなれて居るので、自然に多數を占めるわけになつて居るのだらう。次ぎに、丁律は單調だが、或目的の爲めには、その單調を以つて却て役に立てることが出來るのである。

有明に『夢の娘』(『春鳥集』)といふのがある。これは想はなか〱面白いのだが、六六調であるのが作者自身にも面白くないといふことは、二度とこの調を試みたくないといふので、氣がついて居るらしい。その初節――

夢の(三)娘(三)とこをと(四)めの(二)――甲律。
眞白(三)手もて(三)ともなひ(四)行け(二)、――甲律。
とはに(三)問はじ(三)いましが(四)名は(二)、――甲律。

いづくは(四)あれ、(二)ともなひ(四)行け(二)。――丙律。

この調の最も自然な律に努めて當て塡めて見ても、第四行は丙律になるし、それが節を異にするに從つてまた種々な音脚律が亂れて出て來るので、殆どまとまつた感じを與へないのだ。この點に注意して、もつと自覺的音律をめぐらして作つたなら、必らずしもこの詩の作者の樣に全く斷念してしまうまでの惡調とも云へないのである。次ぎに、泡鳴の『人肉狂賣』には、奇數の行に丁律「三、三。三、三」を使つて、偶數行の七六調B律「三、四。三、三」につないだのは、七六調のところで說明した通り、丁律の單調が却つて皮肉的諷刺の行き方に助けを爲して居るのである。

六六調諸律の作例――

△甲律　○○○(3)、○○○(3)(6)。○○○○(4)、○○(2)(6)。

一、花の　かげに　つつみて　往ね。
二、夢の娘　ふりにし　代の。
三、夢の娘、にほひ　の　姫。
四、われを　かへせ、再び　世に。
五、こゝに　ひとり　命ぞ　ある。
六、秋に　しづく　まことの日　に。

(以上、有明)

七、一の谷　の　合戰　にて。
八、これさ、をんな、その琴　彈け。
九、天に　あらば　比翼　の　鳥。
一〇、いつも　歌ふ　雀の歌。

(以上、古句)

△乙律　○○(2)、○○○○(4)(6)。○○○○(4)、○○(2)(6)。

一、さて、誠の 山姥 をば。
二、この 仕合はせ、山城どの。
三、南無、大悲 の 觀音さま。
四、娑羅双樹 の ことはり なり。
五、苦 甚だ 滑かなり。

（以上、古句）

△丙律 ○○○○［4］、○○［2］［6］。○○○○［4］、○○［2］［6］

一、十とせ は 虹、千とせは これ。
二、樂しき この 一とき をば。
三、いましに、けふ、また 見む とは。
四、いましが 胸 空しき 間を。
五、瑪瑙 の 髓 とけもや せん。

（以上、有明）

△丁律 ○○○［3］、○○○［3］［6］。○○○［3］・○○○［3］［6］。

一、肉を 買へや、赤き肉 を。
二、遠く 放つ 砲の 彈丸 に。
三、利器 を 夷狄 運び來たり。
四、さなり。家の うさぎ さへも。
五、既に 愛しき 妻子 あらず。

（以上、泡鳴）

△戊律 ○○［2］ ○○○○［4］［6］。○○○［3］、○○○［3］［6］。

一、かの いろ鳥 遊ぶ けはひ。

（以上、有明）

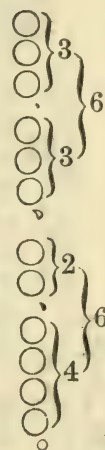
二、身は 退出、まかり 歸る。
三、世は 末世 に 及ぶとても。

（以上、古句）

△己律 ○○○○［4］、○○［2］［6］。○○○［3］、○○○［3］［6］。

一、なり振り なら、爪を 二つ。

二、藥王樹　を　かたり取られ。　（以上、古句）

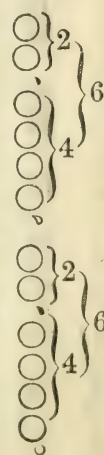
△庚律　○○○、○○○。○○、○○○○。（3＋3＝6、2＋4＝6）

一、錬りや、朽ち葉、唐織物。

二、しばり上げて　さか磔け。　（以上、古句）

△辛律　○○○○、○○。○○　○○○○。（4＋2＝6、2＋4＝6）

一、ほてくろしい　不義　密通。

二、頭は　猿、尾は　くちなは。　（以上、古句）

△壬律　○○、○○○○。○○、○○○○。（2＋4＝6、2＋4＝6）

一、ままならぬが　世の　浮きふし。

二、お目通り　も　相叶はず。　（以上、古句）

▲第二十九例　古代四七調音脚分析表

番號	音脚の別／歌の種類	古事記中の歌	萬葉長歌	萬葉短歌	合計
甲	四、三、四。	一八	一	一	二〇
乙	四。四、三。	八	二	一	一一
丙	四。二、三、二。	二	○	○	二
合計		二八	三	二	三三

この表は各段ともその時代に最も普通な五七調が百個出る間に四七調のあらはれる回數に當るのである。之に據ると、甲律ばかり盛んである。この四七調は、第九例に據ると、他の段にはきは立つて少く、たゞ最古の歌に五分、淨瑠璃に六分强出て居る。して、第十例には特別に載せてないが、その表の六段を通じて十八個出たうち、乙律が十七まで占領して居るのは、最古の歌と正反對だ。全體、乙律の方は必らず四七調でなければならなくなつて居るが、他の二律中、丙律の六五調戊律に成り易いを除くとしても、最古の歌に割合に多い甲律は、兎角、下七の句の初脚を上四の記に合體さして、七四調甲律になりたがる傾向がある。技巧上の苦心が少なかつた最古歌のは、たゞ五七調の上の句に一音の不足を來たしただけだからまだしもだが、技巧が進んだ時代にはこの傾向がなほ更らあり勝ちである。これは、七四調の方が四七調よりも自然になつて來たからだ。淨瑠璃にこの調の乙律が多く殘つて居るのもその甲律になつて居るのはやがて七四調の甲律に入れられたのである。

それで、七四調を論ずる時に鳥渡注意して置いた有明の『誰かは心伏せざる』の四七調だが、その九音句と交互した十一音句が、よしんば泡鳴十音調の如く句切りなしの調になつて居ると見たところで、なほ音脚配合上に不調を免れないので、第二行と第四行とが統一的感じを與へないのである。その例――

(一) 鳥啼く――あゝ、鐵槌の

(二) ひゞきよ(四)、かぎろひ(四)けぶる(三)――四、四、三。

(三)　ただなか、たたかひの
(四)　むなじし(四)刻む(三)聲なり(四)。――四、三、四。

この二行が同一の刻みで行くなら、句切りなしの解釋も受け取れるが、他節を參照すれば勿論、この節だけでもさうでないから、どうしてもこの引、例の第二行は四七調、第四行は七四調に聽えて、「胸肉刻む聲」といふ深い感じが音律上に實現されて居ない。

四七調諸律の作例――

△甲律　○○○○(4)。○○○(3)、○○○○(4)。［3＋4＝7］

一、映りて、暗き　むらさき。
二、靜かに、重し、すさまじ。
三、いさ、かの　天の　耀光。
四、道　にか、高き　御名　にか。
五、ゆく時　こゝろ　伏せざる。

（以上、有明）

△乙律　○○○○(4)。○○○○(4)、○○○(3)。［4＋3＝7］

一、工廠　いく棟　どよみ。
二、おほづち　とゞろき、蒸して。
三、うるはし　花こそ　こもれ。
四、世になし、ひらめく　光。
五、ねびてぞ　墜つる日　黄なる。

（以上、有明）

△丙律　○○○○(4)。○○(2)・○○○(3)・○○(2)。［2＋3＋2＝7］

一、朝日　の　ゑみ　榮え　來て。

（以上、古句）

第三十例　近世唄ひ物九音調音脚分析表

番號	音脚の別 / 歌の種類	長唄	端唄	琵琶歌	琴唄	合計
甲	五四　二、三。四。	一	○	六	一九	二六
乙	五四　三、二。四。	二	○	四	九	一五
丙	四五　四。二、三。	一	二	五	一	九
丁	四五　四。三。二。	四	一	三	○	八
戊	九　三、三、三。	一	二	○	○	三
己	九　三、四、二。	○	○	一	○	一
庚	九　二、四、三。	○	○	○	○	○
合計		九	五	一九	二九	六二

九音調は、第九例を見ると、古今集以後の和歌には皆無で、最古歌に三分、子供唄に四分四厘強、近古歌曲に四分八厘強、中世歌曲に五分弱、淨瑠璃と近世唄ひ物とに五分二三厘ある。それが第三十例に據れば、七五調百個に對する六十二のうち、二十六は甲律でそのうちの十九を占め、十五は乙律でそのうち九個も亦琴唄が占めて居る。第十例に據ると、七五句六百に對する二十九餘のうち、甲律が十一餘で、傾城、男子、女房、惡形、子役の順序に進んで、子役がその段の二分九厘を占めて

居る。全體、この調のうち、五四または四五に見られるのは五五調の變化かも知れないが、後者の如く行きつまるところがなく、特に甲律の如きは優しくて、引き締つた調である上に、句毎にあとを呼び起す力がある。乙律は淨瑠璃には丙律丁律よりも少いのである。乙律以下は、戊律を除くと、すべて例の二と四との二音違ひが並ぶので、句の刻みを確かにしなければ、變挺な調である。そこで、句切りがありとすれば、甲乙兩律は五四調丙丁兩律は四五調が自然だが、若し、音律上の用意が整つて居るなら、かういふ短行調は獨立の五、六、七、八等の句と同樣、句切りなしの調に出來るのは、泡鳴十音調と違つたところはない。戊律、己律になれば、初めから句切りのあるべき性質のものではないのだ。

九音調は有明と月郊とが使つて居る。月郊のは『木蓮の一ひら』(『寐覺草』)といふ短篇だから、ここに分析した全文を擧げやう。不用意な五四調である。

(一)むら(二)さきの(三)一ひら(四)——甲律
(二)誰れか(三)書く(二)戀の字(四)——乙律
(三)白(二)妙の(三)一ひら(四)——甲律
(四)われ(二)書きぬ(三)死の字を(四)——甲律
(五)夜あら(三)しは(二)吹きたり(四)——乙律
(六)のこ(二)れるは(三)一ひら(四)——甲律

（七）白(二)妙は(三)皆散り(四)——甲律
（八）戀の(三)字の(二)一ひら(四)——乙律

若し意味があつてこの甲乙の交錯をしたものとすれば、隔行置き一字さげに組めて居るのを、西洋詩や泡鳴の作の書き方と同樣、甲律なる第一、第三、第四、第六、第七行に對して、その變化と見るべき第二、第五、第八行を一字さげにすべきものである。有明の『今宵のあるじ』（『春鳥集』）も前者と大差のない行き方だから、こゝに引例するまでもないが、たゞ注意すべきは左の句——

しづく　したたり　添ひ

といふのが己律になつて居る。これは「さびや(三)いと(二)美はし(四)」が乙律の五四句であつて、短句形であるだけ、音律上第二脚（これは文法上では必らず下の脚と離るべからざるもの）の終りに句切りを許すことが出來るとは違つて、三六または六三の調がない以上は、句切りを許してない句である。作者は全篇すべてそのつもりで居たからこの句が出たのかも知れないが、それにしては他の句はいづれも甲律が乙律に亂れて居るのだから、本統にそれだけの用意が見えて居ないのだ。矢張り、自覺のない古い七五句や五七句を取り扱ふと同じつもりでやつたのだらう。七五や五七の句にさへ自覺の呼吸を吹き込むべき時代に達して居ながら、最新詩派を標榜するものの一人に數へられる渠、有明がそんなことでは困るぢやァないか？渠の同じ集にまた四五調を標準にした『魂の夜』がある。それも正確な律では行つて居ないで、甲律や乙律が勝手に出て居る。且、左の句——

午後四時(四)まへ(二)――黄なる(三)

は無理にもその調の丙律に誦することが出來るが、

　見よ(二)、籍冊の(四)金字(三)

は、句切りなしといふ考へを不用意に持つて居るから、ふと無意識に標準調を外れた庚律が出たのであらう。『誰かは心伏せざる』も、偶數行の七四調に對して奇數行に今いふ樣な四五調を交互してあるのだ。それに、この詩には一行、八の句(四、四)が四五の句のところに混じて居る。また、『銀杏樹』はその四五調四行の次ぎへ五七調一行を加へたものだ。

泡鳴の『朝』並に『朱のにじみ』の七五調四行の第三行が九音(四五)調になつて居るのは、七五調を論ずる時注意して置いたが、渠が花外に送つた詩で、『ああ、醉ふべくは』(太陽)といふのは、九音調丁律(但し句切りなし)と七六調B律との交互である。その初節――

赤き　世界　の　秋に　醉はん。
ああ、醉ふべくは、君、
流す　自然　の　血にぞ　醉はん。

○○○○(4)、○○○(3)、○○(2)。(9)
○○○(3)、○○○○(4)。(7)○○○(3)、○○○(3)。(6)
ああ、醉ふべくは、君、

九音調諸律の作例――

△甲律　○○、○○○、○○○○。（○○ 2、○○○ 3 ｝5、○○○○ 4）

一、その　青き　一瓣　か。
二、はえ、くらき　おとろへ。
三、『宿命』の　花がめ。
四、よろこび　の　愁ひ　の。
五、その　おもに　殘せる。
六、いと　古き　花がめ。

（以上、有明）

七、夏引き　の　白絲。
八、北嵯峨　へ　おじやれ、の。
九、引く人　は　それ〴〵。
一〇、げに　戀は　くせ物。

（以上、古句）

△乙律　○○○、○○、○○○○。（○○○ 3、○○ 2 ｝5、○○○○ 4）

一、誰を　招ぐ『今宵　の。
二、あるじ』――ああ、まらうど。
三、あとを　だに　見よ、いざ。
四、人の世　は、ああ、これ。
五、にほひ　日に、また　夜に。
六、古代なる　花がめ。

（以上、有明）

七、鷺　の　くび　とろんと。
八、秋の田　の　かりがね。
九、思ひ寐　の　夢の間。
一〇、平家がた　一族。

（以上、古句）

△丙律　○○○○、○○、○○○。（○○○○ 4、○○ 2、○○○ 3 ｝5）

一、なべての　樹に　まさる。
二、いてふ　よ、くるほしき。

三、北風　葉を　ふるへ。
四、なよび　は　花むろ　に。
五、ちまた　を　空ぐるま。
六、見よ、今　すゝばめる。
（以上、有明）
七、東方　降三世。
八、西方　大威德。
九、小田原　星月夜。
一〇、千とせ　の　千歲　や。
（以上、古句）

△丁律　○○○○〔4〕。｛○○○〔3〕、○○〔2〕｝〔5〕。
一、夕ぞら　よどむ時。
二、煙は　にばむ　日に。
三、聖なる　ちから　には。
四、かゝらむ　花は　また。

五、にはかに　窓を　洩れ。
六ながれぬ、霜　の　壓す。
（以上、有明）
七、さながら　和風樂。
八、つい〳〵、ついの、つい。
九、よもぎが島つ鳥。
一〇、柳に　つなぐ　舟。
（以上、古句）

△戊律　○○○〔3〕、○○○〔3〕、○○○〔3〕。
一、宇治　の　里の　茶つみ。
二、花　の　外に　盡きぬ。
三、雨　の　うちに　深し。
四、しだの浦　を　見よや。
五、心あひ　の　風や。
（以上、古句）

△己律　○○○(3)、○○○○(4)、○○(2)。

一、これも　敦盛卿。

二、百魔　山姥　とて。

（以上、古句）

△庚律　○○(2)、○○○○(4)、○○○(3)。

一、押し開らいて　來ませ。

二、やあ、その手　は　喰はぬ。

（以上、古句）

▲その他の句調概論

すべて第九例を見よ。いづれもその音脚上の配合はこれまで云つて來たので分るだらうから云はない。五が獨立して一行の資格を持つて居るのが、古今集並にそれ以後の和歌に他の各段の殆ど十倍（中世歌曲のだけは二倍餘）あるのは、五七調から七五調に移る最初の句が殘つたからである。それが各段の諸句總數七百に對して五十七强になつて居る。泣菫の『夏の朝』（『白羊宮』）は五の句七行に七の句一行を添へて一節を組織して居る。六の句は同じ總數に對して十三强しかない。そのうち、淨瑠璃に最も多くて三個ばかりだ。泣菫の『金星草の歌』（『白羊宮』）は七五七の一行に對し、『ああ、ひとつば』といふ六の句を活かして獨立行に使つてある。泡鳴の『血ぬれる鐘』（『悲戀悲歌』）にも各節の終りに六（三、三）が使つてある。七の句は同じ比例で五十一餘、そのうち、最古の歌に十三强あり、子供唄に最も多くて十七强だ。『春鳥集』の『束の間なりき』には、一節毎に七の句が二行使つてある。また、その『光の歌』（『獨絃哀歌』）は七六句一行、七五句二行の後に七の句一行を加へてある。八の句は同じ比例で三十一强、そのうち、子供唄の七强、中世歌曲の十强が最も多い。第十例を見ると、この

句は惡形に割合に多いのである。八八調の樣に、各脚、各句、各行の關係が緩漫なものは、梵詩のスロカ體と同樣獨立八音句の連續と見てもさし支へはないのだ。かういふので獨立七音句が七七調の船唄、盆踊唄などにもあるのだ。

また上の句が短く下の句が長いのは、たとへば五七調または四七調で分る通り、必らず句調が重くなつて、莊重でなければ氣の利かないものだが、五六調、五八調、六七調、六八調、七八調等はそれである。四五または四六は、九音調または十音調に於て、五四並に六四と共に論じて置いたから云はないとして、五六調は五七調の整はないものとして最古の歌に最も多く、そのうち、「二、三。三、三」(八千矛の神のみこと)が百中の三十、「三、二。四、二」(島つ鳥鵜飼ひが友)が二十四、「二、三。四、二」(この蟹やいづくの蟹)が十七を占めて居る。五八調は萬葉短歌に五七調の字餘として少し現はれ、第十例の淨瑠璃には「二、三。四、四」(わが君は千秋萬歳)が三分弱出て居るばかりで、あとはあつても云ふに足りない。六七調は神樂歌、小歌、淨瑠璃に少し出て來て、「三、三。四、三」(西へちろり東へちろり)並に「三、三。三、四」(まゐる人も民も田ぬしも)の樣なのがある。六八調も亦神樂歌、小歌に少しあり、淨瑠璃には二十四句のうち十句は「三、三。四、四」律だ(花は散りぬ、櫻は過ぎたり)。泡鳴はこの調を律は崩して使用した短曲『あけぼの』並に『ゆふぐれ』(共に白鳩揭載)の二篇がある。その一節——

人げも　なき　濱の　ゆふぐれ　は
死かげ　の　谷、陰府(よみ)　に似たる　かな。

雲 は いくへ、横に また 縦に、
王、閻摩羅、瓊矛 の 頻投げ。

これはもつと律を正すとよからうが、兎に角、句切りの意味だけはあらはれて居るのである。七八調は最古の歌、近世唄ひ物、子供唄、中世歌曲、古今集以後の和歌、淨瑠璃、近古歌曲の順序にて、最も多くても、二分六厘だ。それが近古歌曲に二十三個出たうち、十三個は小歌が占領し、そのうちでも六個は「三、四、二、三、三」律だ（松のひまより海づらを見れば）。二句切れの調でまだ殘つて居るのは、八四と四八とである。然し、この兩調とも「四、四、四」（茶臼は挽き木にもまるる）が多いから、その句切りが第一脚に來ても、第二脚に來ても大した違ひがなくなる。つまり、この律でなく、第二脚から他種の音脚に刻めて居るのが四八とか、六六とかいふ調に數へ入れられて居るのだ。

▲特種の句調

近頃、長詩形と云つて、その實、變挺な三句切れ、四句切れの句調を採用する人々もあるが、正當に云へば、二句切れの調のうち、八七調並に八八調が最も長詩形であるを除けば、これまで説明して來た句調のいづれかを二つ重ねるより外に、本統に妥當な長詩形はないのである。たとへば、泣菫の『海賊』（早稻田文學）に於ける七五調二句重ね、有明の『人魚の海』（太陽）に於ける五七調二句重ね等だ。有明哀歌調の缺點は既に說明したところだし、啄木が哀歌調をもぢつた四八六調も同樣だし、敏、泣菫、有明等の使用し出した七五七、五七五の交互調も、七五または五七の二句重ねと同樣、多少こ

ころ持ちは違ふだらうが、その實既に云つた通り、七五調のごまかした並べ方に過ぎないし、美妙、藤村、近頃では臥城の時々使つた俳句調（五七五）も、その行末の五と次行初脚の五とが衝突する樣で、面白くない。臥城の律詩『埋火』の一節（但し、句切りのみありて、音脚の用意なし）――

○○○○○。○○○○○○○。○○○○○。（5・7・5）

薄日　さす　障子に　映る　鳥の影、
香に　蒸して　あからに　火照る　炭の顏。
寒牡丹　音なく　散らふ　卓の上、
琵琴　の　緒絶え　空鳴る　床の前。

有明には五五七の調がある。末句の七が次行の初句の五にうつる時鳥渡七五調を感じさすが、直ぐまた五七調になるのである。之を全體の上から感じて、その一行毎に例の三句切れの缺點は免れない。その早稻田文學に出た『絕望』の一節（但し、音脚の用意なし）――

○○○○○。○○○○○。○○○○○○○。（5・5・7）

現こそ　白けたれ、にほひ油　の
澤も　失せ、物　なべて　ほほけて　立てば、
夢　映す　わが心、鏡に　似てし

性　さへも　痴けたる　うつろ　に　病みぬ。

泣菫には、七五七の調がある。これは、末句の七が次行初句の七にうつる時、鳥渡七七調を感じさせて、多少息を張らす長所はあるが、要するに前調と同じ缺點がある。渠の『白羊宮』中の『心げさう』、『幻なりき』、『希望』、『新生』等もさうだが、今、『わかれ』といふ四行一篇のを擧げやう（但し、音脚の用意なし）——

○○○○○○○（7）、○○○○○（5）、○○○○○○○（7）。

別れぬ、ふたり。魂　合ひし　身は　常世にも
離れじと　こそ　悶えしか、そも　仇なりき。
落ち葉も　かくぞ　相舞ひに　散りは　行けども、
分ちぬ、風は　追わけに。さて　見ず　知らず。

同集の『金星草の歌』はこの句三行をその一行置きに六の句をあしらつたのとで一節を成立さして居る。要するに、邦人音量の最長限界は八七調が區劃して居るので、八八調になると、早や息苦しいので、つい急速なうは調子になつてしまうのだ。乃ち、この最長限界の十五音または十六音を越えた、有明、泣菫等の三句切れの調を泡鳴の八七調（十五音調の一種）だけにゆつたり分誦しやうとすれば、一行のうちどこかで一度息を繼がなければならなくなるので、自然に腰が折れて、勢ひが拔けてしま

う。無理に一息に而もゆつたりと誦して見れば、呼吸が閉ぢて不自然朦朧になつてしまう。なほ又、然らざれば、八八調の急速を加へるより外はないのだ。この三缺點に氣がつかないで之を作る人もあり、また之を模倣する人も多いのは、今の詩界に殆ど音律的統一の意識が發達して居ないから、專ら文字上、修辭上の意味ばかりを見て、東西に於ける現代最新詩派の最も注意して活用する音律的生命の問題などは、たゞおぼろげにああだ、かうだと臆斷して居るに過ぎないのだ。音律的自覺の鈍い詩人が多いのは、これまでくどい程說明して來た句調各論で分らうと思ふ。かういふことでは、とてもマラルメやヹルレインの樣な幽妙隱約、敏活な詩に接近することは出來ないのである。エドワードカーペンターがホイトマンに關して云つた通り、「發想が完全になれば、形も亦完全になる……外形は意味の中に消える、してそれは他日僕等の身體もさうなるべきところのものだ」とは、形想一致、肉靈不離の詩境を云ひ現はしたもので、そこまでに運ぶ微妙な內容的音律は一般詩人の夢にだも思ひ至つて居ないらしい。渠等はたゞ、音樂で云へば、俗曲の節まはし位を捉へて居るので、カーペンターの言を借れば、「俗曲律は勝れて魔力のある役目と資質とを持つて居るが、それだけでは根底全體を包まないのである。」

有明に、可なり整つた特種調がある。乃ち、『あまりりす』(『春鳥集』)で、五の句と珍らしくも音脚の正確な八の句との交互調だ。その初節――

○○○○○。（5）

○○○、○○、○○○。（3・2・3＝8）

あまき　露　受けむ、
君が笑み
花と　咲く　その日。

水盤に

なか〳〵氣の利いた調子である。泡鳴の『朽ち椰子』(太陽)、『男浪の小刹那』(同)『夢なり、魂なり』(『あやめ草』)等は、同じ五八交互の調だが、五の句は前者のと等しくつて、八の句は四四に刻んである。『牛の喚び』(早稲田文學)は之を四行に五七句二行の繰り返しが附いて一節になつて居る。『男波の小刹那』の初節——

○○○○○。（5）

○○○○、○○○○。（4・4＝8）

まなこ　に　開らけつ、
寄せ來たる
男浪　の　小刹那。

物思ふ

それから、又、同人の『褄とる君』(『豊旗雲』)を初めとして、『葉巻のくゆり』(新時代)、『家根の小露』(帝國文學)、『小靈』(文章世界)、『女露男露』(中學世界)、長篇では『うらうづ貝』(太陽)等は、七の句(四、三)一行と九の句(四、五)一行との交互調である。五だけは音脚の刻みを自由にしてある。八行一節もあれば、四行一節のもある。引き締つて、而も動搖の出來る調だ。『闇中悲歌』(文章世界)の一

節——

○○○○、○○○。（4　3　7）

○○○○、○○○○○。（4　5　9）

われ、針ねずみ、

針　みな　逆生えて、
まろべば、深き
痛手　の　疼く　のみ。

小山内薫に『狂人の歌へる秋の歌』（『小野の別れ』）といふ甘いのがあり、その調は（音脚の刻みは確かでないが）七七句一行、七五句二行、八の句、七の句で一節を成して居る。その初節——

○○○○○○○、○○○○○○○。（7　7）

朝の　こほろぎ　歌　優しや　と、

○○○○○○○。○○○○○。（7　5）

耳を　地にして　しづまれば、
霜は　冷たく　頬を　刺す。

○○○○、○○○○。（4　4　8）

あは、は、は。あは、は、は。

○○○○、○○○。（4　3　7）

をかしの　秋や。

また有明の『草莽無頌』（『草わか葉』）は一節が左の組み合せになつて居る。（但し、音脚は不正確なり）。

○○○○。 4

よろこび

○○○○○○○、○○○○。 7 4

なれがゆらめく　高むね、

○○○○○○○、○○○○○○。 7 6

おほ海原　に　ゆきめぐれる

○○○○○○○○○。 9

うしほなれや、さこそ

○○○○○○○○、○○○○○○。 8 6

光に　滿ちても　あふるゝ　なれ。

然し、これは渠の音律的經驗が今日よりも一層少なかつた時の作であるから、異調を混用しやうとする奮發だけで、律的意識は皆無と云つていゝ程亂雜なものだ。

第六章

韻法、用語、修辭、記述法

（一）韻法　詩の韻法に就ては、詳しく云ふとまた長くなるから、簡單にして置く必要がある。西洋には、古くアスソナンス（Assonance）、乃ち、母韻合せといふのがあつて、同一母音を含んだ綴音を一行にいくつも並べて一種の整調を加味したが、近代では餘りつまらないので行はれなくなつた。然し、さきに紹介したカチュルマンデの『再說』の如きは、多くの女の名と同母音の聯絡とで成立して

居ると云つてもいゝ程で、或程度までは詩の音樂的傾向を助ける足しにはなるだらう。たとへば、「あはぢ」と「かはち、」「たなか」と「なかま、」「いくぢ」と「みくじ」などは母韻合になるのだ。また、間韻と云つて、一行のうちに相應ずる脚韻の樣なものがある。これは母韻合はせと同一になることもあるが、二句切れの調で、その句切りに來るなら、はッきりした効がある。たとへば、さきに八八調のところで引いた阿呆陀羅經の一句——

婆さん　齒ツかけ　爺さん　腰拔け。

の樣なものだ。次ぎに、アリテレーション（Alliteration)、乃ち、頭韻だが、これは一行のうちまたは二行に渡つて、言葉の頭部に、母音でも子音でもいい、同一なのを持つて行くので、强い語は尙强くなり、弱い語は一層弱い感じを與へる効がある。『中將姫』にある、かの

なの日　なな夜さ　泣き暮し、——　あくる　あした　の　朝の雪。

の如きは、巧みに行つて居るではないか？泣菫の句——

遲日　ちまた　の　塵に　行き。

有明の句——

牡蠣　の　殼なる　牡蠣の身　の。

泡鳴の句——

伊東　の　山腹、さくら　の　御寺。

白星の句――

取れや・トムスク、閲　あげて。

などもさうであるが、櫻井天壇が帝國文學に於て頭韻の好例として擧げた句――

水に　映りし　あか星　の　あは津が原　の　あさ嵐、

あけの光　に　淡海路　や、　秋を　告ぐれば　身に　しみて。

の如きに至つては、同音を餘り長くつゞけたので、厭氣が來て、讀む者にたゞ文句をおもちやにして居るとしか取れない。その最も極端な例を擧げると、泡鳴が昔日この頭韻なるものを知らさうとして女學雜誌に出した、左の短歌だ。

さらば、　さらば、　去るは　さくら　の　定め　なり、

あさき　さかり　を　さきに　立たせて。

『新體詩入門』の著者は泣菫の作を引き、その行の下の句と次行の下の句とに頭韻があるのを胸韻として區別したが、あつても効力のないものは別に論ずるには及ぶまい。無効でないのは、適度の母韻合せ、間韻、並に頭韻と、今一つ特に云ふべきはライム（Rhyme）、乃ち、脚韻である。萬葉集以來の和歌に、自然的（または自覺的）押韻の作例が、歌の多い中だから、まゝあるのは事實だが、曾て旗野櫻坪なる人が唱へた無韻非歌論の如きは、根底（たとへば、五十音を三個に解釋するなど）に於て全く非理なものであつた。支考が『祭猫文』に於ける和文用韵は、また殆ど無意義のいたづらであつ

た。然し、都々一調に於ける、かの

雨　は　降て　來る、
乾し物ァぬれる、――脊なぢヤ　子が泣く、
飯ヤ　こげる。

これは確かに意識的に出來て、よく押韻のきいた俗歌である。かういふのはすべて漢詩の摸倣であつたが、新體詩創始時代には、創始者連が西詩の脚韻を移したのがあつた。それが森鷗外等の『於母影』に傳つたが、流暢で呑氣な七五調を一行置きに、而も單韻を踏んだのであるから、その効力は殆ど皆無であつた。鷗外と前後して、中西梅花も露伴と共に韻を探つたことがあるが、それも『梅花詩集』に出て居るのを見ると、大して進んだ考へがあつたとは見えない。單韻でも、『雨は降て來る』の樣に、句切れ毎に踏むなら充分の利き目があるが、一般に緩漫の傾きがある七五調に、四句切り毎に單脚韻が來るのでは、たゞ戲れの樣に見えるから、寧ろ踏まない方がいい。左の例を見給へ、『於母影』集中の『いねよかし』初節前半――

けさ　立ち出でし　故里は――夜あらし　吹きて　艫　きしれば、
青海原　に　かくれけり、――おどろきて　立つ　村千どり。

次ぎに、岩野泡鳴が十音詩を女學雜誌並に時事新報に發表した時、その詩の如き短句形に二重韻または三重韻を踏んでこそ、初めて脚韻の効を奏するのだといふことを說明して置いたが、その後、正岡子規は、その俳諧的新體詩に於て、鷗外と同樣、七五調一行置きの有名無實な押韻を頻りに試みて

居る。泡鳴はその十音調以外に押韻詩を絶えて作らないが、押韻したものには必らず二重韻または三重韻を踏んで來たのだ。これは、わが國語の組織に最も近い以太利詩の韻法を採用したのであるが、殆ど手に入つてしまつて、十音詩を作る時に限り、脚韻句が自由に出て來るのである。その初め、十音詩を練り固めて居た時、ふと同脚韻の句が並んだのが如何にもよく自分の耳に響いたのから思ひ付き、それに以太利詩の重ね韻を結びつけたのである。長句形には左程でなからうが、十音以下の短詩形には、之を誦する息に餘裕がついて居るだけ、脚を韻以つて之を引き締めることが出來るのだ。且、習慣上鍛ひに鍛はれて、それで定りのついて居る七五調に押韻するのは蛇足だが、泡鳴十音調（三、三、四）などは、琴唄にあつても、まだ本統に人の耳に慣れて居ない爲め（或は、之が却つて押韻上の好都合だらう）、之をかツきりと聽かせるには、脚韻のある方が有効だ。且また、之が爲に句を練り、意外に面白い想の浮ぶこともあるのだ。その詩體の變化（踏み落し）は既に十音調のところで紹介して置いたから、こゝにはたゞ二重聯韻の例を擧げて見やう。『圓き石』（「悲戀悲歌」）の一節——

ネビュラ（三）冷え凍（二）りて、見よ（四）、
照らす（三）小星（三）のつき夜（四）。
圓き（三）に就く（三）靈あり（四）、
自然（三）のまま（三）そのなり（四）。

鷗外はまた、近頃、詩人第一號に於て、『旗ふり』といふ五七調の二重聯韻詩を發表した。五七調でも、二重聯韻なら有効だ。その一節——

戀人　は　辻の　旗ふり。
物買ひ　に　通ふ　ゆきずり、

貌　見れば、君が　手に　ふる　――赤旗　の　色にぞ　出づる――

（二）用語　この問題は用語上の流派（『新體詩史』）で詳く分るから、こゝでは再び繰り返すまでもないのだ。寧ろ外面から見たところを云つて置く心要があらう。雅語とは、和歌、俳句、新體詩に普通一般に用ゐられて居る語を云ふので、たとへば花鳥風月、山水人物等につき、兎に角有趣味の人が思ひ浮べることの出來る範圍内の言葉を云ふのである。一方には、趣味と詩との範圍が廣まつて行くにつれて、雅語の範圍も廣まるが、また一方には、趣味と詩との變遷につれて雅語の領分も變遷して行くのである。ミルトンはたツた三千ぐらゐの單語を使つたが、シエキスピヤの語彙は一萬以上もあつたといふ事實は大いに注意すべきことだ。これはその時代と境遇と人物と詩の種類とに大關係のあることだ。もとは詩歌と云へば必らず一定の型に這入るものだと心得てかゝつたものが多いから、燈火は必らず「ともし火」、蛇は必らず「へみ」でなければならなかつたが、詩の範圍と種類が廣くなつて來たので、今では前者に對して火、ともし、あかし、ひかり、火かげ、また漢語讀みに「とうくわ」とも歌ひ、後者に對してへび、じや、くちなは、おろち、うはばみ、大蛇なども使ふことになり、泡鳴の如きは、「ランプ綠の部屋も浮きて」とか、「痿えし長物捲きてあるを」などいふ樣になつた。

古語　は一度雅語であつたが時代に後れて使はれなくなつたもので、廢語のうちへ數へ入れるべきだが、泣菫などは、之を以つてその詩に重みをつける爲め、近頃頻りに之を復活さそうとして居る。泣菫の「彌木榮」、有明の「痩屈み」などは、之を復活さしたのも面白いが、おもほてり、たうめ、いつ

のころび、ふぶせ等耳遠いものや、樂人を「あそびを」と云へば遊人蕩兒の意にも聽えたり、戯るを「あざる」と云へば腐ることにも取れたり、ふさぐ、かはせみで分るところをわざ〳〵ふたぐ、かはそびとやつて見たり、同じ矮人を「ちいさご」と云つて見たり、「ひきうど」と使つて見たりするなどは、餘り感服した行き方ではなからう。泣菫についで、有明もこの傾きがある。俗語。これは民謠體や俗歌には必らずそのまゝ使ふ必要があるのみならず、一般の詩にも趣味と消化力のある詩人ならば、充分に使つてもいいのだ。泣菫の書癡堂（あほらすだつ）や散斑（はらふ）なども地方語や俗語であるが、渠の所謂言文一致體の「さつさ、いよこの」的作物に使つてあるのは、俗風な古語で、まだその詩體の性質として、現代的に歌はれるべき筈なのが、そこまで切實になつて居ないのは、この古語的俗語を使用してあるからである。泡鳴は嚴格な詩にも大體の調和を取つて俗語または地方語も――たとへば、「練り壁」、「缺けら」、「沖ら」、「波元」、「足場」等――入れてあるが、特に目立つのは『螢』の一篇（「悲戀悲歌」）で、「おのが同士」、「ふわり、ふわり」、「腹わた」、「無駄」、「取り越し苦勞」、「下駄の齒」、「つぶす」等、この種の詩につり合つた語を用ゐて、虚飾が最も少い感想を歌つてある。渠には「吸ひし煙草の口紙は」とか、「れいすの戸ばりかゝげたる」とか、「七色あびる小蒸汽の」とか、「がらす戸まぼしわが心」とかいふ樣な句もある。有明は『鑛斧』（太陽）の初句に、

『夫　の　伊佐奈、翁よ。』『さうれ……………

さうれといふ注意を呼ぶ俗語を伊佐奈に使はせたが、餘りそれだけが耳立つて不調和なのに氣がつい

たらしい、集に收める時に「それや」と訂正した。また、鷗外の『都鳥』（趣味）に「くさくつて喰へましねえ」といふのがあつたが、たゞそれだけが船頭らしい語で、あとの用語と丸できは立つて居たから、寧ろ滑稽なものであつた。

術語もその詩に釣り合ふ範圍で使ふ樣にするがいい。泡鳴にはネビュラ、エーテル、電氣、主體、生の理、知止、學術、歷史等の語がある。敎語は敏、鐵幹、泣菫、有明、泡鳴等、みな隨分使つてあるのは、流派問題（『詩史』）で擧げた通りだ。詩の種類に據つて、神道、儒敎、佛敎、耶蘇敎の言葉がそれぞれ必要に應じて出て來るのはいい。夏安居、金流、未敷蓮、華籠、無憂樹、阿蘭若、業病、無礙力、紫摩金、擁護、バライソ、インヘルノ、孤露、劫果、久遠の慈母、秘蹟のバン、バアルの偶像、魔鬼、キリスマの香、彌撒の祈等はなか〳〵面白い。泡鳴は『三界獨白』に於て天主敎の語を、『海音獨白』に於て佛敎語を澤山用ゐたのは、前者はカトリカの童貞、後者は日宗の若僧を歌つたからである。漢語を無やみに使ふのは晩翠の癖だが、調に力をつけるには或程度まで必要である。泡鳴の『女護海島』も、易から來て居るだけに、その方の語が多く、周易を讀んで居ないと、あの長篇が何のことだか分らないところが隨分ある。然し、渠の『高岸沈思』位に使ふなら、その七五調をして一種異樣な響きを傳へさす助けとなるのだ。それに、わざ〳〵、理想と書いて「こゝろ」とか、「おもひ」とか、老國として「くに」とか、蒼帝として「とり」とか、美少年として「をぐな」とか、紅花として「はな」、金冠として「かむり」、妙香として「にほひ」とか讀ますなら、邦語讀みとしては無用に屬する形容字を去り、初

めから心、思、國、鳥、少童、花、冠、香として置くべきであつて、それで充分でないと思ふなら、別に邦語の形容詞を加へるか、新らたに造語するか、またはそれを漢音のまゝ使つて、りさう、らうごく、さうてい、びせうねん、こうくわ、きんくわん、めうかうと讀ますべきものだ。殊に林外のする様に、目で見える形を頼りに文字を並べ、その詩を以つて繪畫的だと思ふのは、音律詩（それ以外に詩はない）の本領を忘れて居るのである。

また、その他の外國語も、今日の如くわが國に盛んに流行して來たら、そのうちには自然に同化されてしまうものがあるのだ。がらす、びらうど、らんぷ、れいす、ネビュラ、エーテル、ペルソナ、キリスト、キリスマ、アダム、イヴ、クルス、バライソ等も詩に這入つて來た。醉茗には、

アートの　花に　咲きちらふ——時の力の　遠き　かな。

上田敏には、

[illegible]ルチル　の　いさを　は——大惡　の　七つの　モルタル。

泡鳴には、

珈琲、バナナ　の　もてなし　に、——いそしく　ならん　この室　ぞ。

といふのがあり、また同人に、悲愛の「きづなに引かれて懸る地球」を形容して、

ちいさき　バアル　の　偶像　の　如く、——熱なく　回りて　圓く　垂るゝ。

といふのがある。然し、有明の『水のおも』（太陽）の一節——

聞け、『ぐろうりあ――――え　すぴりたす　さんくた』と

あな、あはれ、『ぱとり　え　ふいりを

に至つては、之れをよく調和して居ると讃めた者（早稻田文學の絲川生の如き）もあるが、それはただ知つたか振りの評に過ぎないので、無理に意味の上から調和を强いた跡が見えて居て、內容的音律から云つても、決して感服すべき外國語用例ではない。

間接思想と間接技巧を以つて滿足する古典派には、死語癈語、古語を澤山復活さすのもよからうし、普通の情熱派には一般の雅語で充分だらうが、民謠體を起さうとするには俗語を（泣菫の用ゐる古風な俗語は別物として）どしどし持つて來て、巧みに之を應用しなければならないし、哲理詩または心理詩になつて來ると、學術語、宗敎語は勿論、たまに入れる外國語だけでは充分なこなしが出來ないから、必らず新造語の必要が起つて來る。古典派が造語を好まないで、その間接感想を間接古語で發表するのはさし支へないが、清新な情熱派、自然主義的心理詩派は、自己の新思想、新生命を現在までに生存して來た（また今では死んで居る）語に於ては云ひ切れないところが多いから、止むを得ず別に自己の用に適する語を發明するものだ。これは流派問題を論じたところで詳論してあるのだ。鐵幹の死ぢから、林外の秘め戀、泣菫のきら路、有明の日の高琴、熱沙の膏、照妙魂、敏のこがね籠ら沼、泡鳴の常聖、胸ごもり、密か枕、鐵のうるし、蛇の阿姥等、意味の上から、またその使用された個處の音律的効果の上から、別な雅語、俗語、または古語を以つて云ひ現はすことが出來るか、どうか？

之を出來ると思ふのは、既にその人の想の置きどころが古いからだと云つてしまへるのだ。また、造語と共に、新語法（Neologism）も必要である。文法の爲めに詩が出來るのでなく、詩人慣用の語法が一國語の文法を拵へるのであるから、若しその詩人にして有力なものであるなら、如何にその國語の制約を破つた句が多いにしろ、他日は必らずそれが正式の文法になるのである。たゞ注意すべきは、意味もなく、主張もないのに、徒らに破格の語法があるのは、同じ狀態を以つて普通の語法を墨守するのと同樣、多少滑稽を免れないのだ。たとへば、「こそ」とあれば「けれ」、「ぞ」とあれば「ける」でなければならないと思つて、無理にその句をさうしてあるのを見ると、却つて有意識の破格法よりは一層不自然に見えるのである。林外の「波よ、燃え〳〵」の如き、は有意識の破格といふよりは、「一擧」の擧に「きよう」とルビ打つたのが過誤であつたと同樣、寧ろ「燃えよ」といふ命令語に關する無意識的過誤であつたらしいが、同人の「いつまで……委ぬ」（ぬるが正格）、「君こそ……しのぶ」（べが正格）、「奇し（き）酒」、花外の「枯る（る）ものを」、「さわがするけはひ」、泡鳴の「褪す（る）」、「寂びし（き）疲勞」、「親し（き）この闇」等は、承知の上で古格を破つた發想であるのだ。また、泡鳴には、「かくこそ叫びて」云々と「こそ」格を消して行つたり、「いましぞゼゼベル」と「ぞ」格を名詞で受けたりするのが多いのだ。かういふ破格をしたり顏に拔き出して初學者間に自己の博學（實は淺學）を誇り、日本語（實は舊式日本語のみ）を知つて居るものはわが黨だと澄まして居るのは明星一派である。渠等は外國語を知らない（よし知つても表面ばかりだらう）ばかりか、自己の國語に於ても、新思想

と新生命とを呼吸しやうとあせつて居る新國語出現を看過して居るのだ。泣菫にも、「夢の氣こゝにも浮び來つれ」といふ破格がある。穩當な性質の有明は「國語の制約をゆるうす」と自稱したが、泣菫と同じく餘り破格な語法は使用しない、たゞ渠が普通の順序を轉倒して調の强い名詞どめにしたり、句や行に跨ぎをかけたり、説明句點（ダシユ）を引いたりすることに於ては、泡鳴とおつつかつつである。林外の名詞止めはその句で云ひ切れてしまうのが多いのを缺點とする。

（三）　修辭的技巧　技巧問題も、その根底の議論は『詩史』の技巧上の流派の論中で云つてあるから、こゝにはたゞ表面の修辭に關することを紹介するのだ。直情法とは、詩人の感想をそのまゝ直接に發表する法で、何等の比喩も何等の劇的趣向をも設けないのだ、その癖、近代的主觀のおもかげは必らずしもこの法に由つてあらはれるには定まつて居ないのは、藝術的良心の努力が左程でなくても遂行出來る法だからであらう、泡鳴の『つゆじも』時代はこれであつたし、古典派の醉茗や形式情熱派の花外は今でもその傾きがある。

人は　神秘　を　味ふに、
深き　おそれ　や　抱くべき。（醉茗）

意氣は　いよ〳〵　昂うして、
われ　世に　立てり、主義の爲め。（花外）

かういふ句だけでは、どうしても深く這入ることが出來ない。直喩法（Simile）とは、二物の間に類似點のあるのを外形的に引いて來ることで、必らず「さながら」、「あたかも」、「たとへば」、「如く」「似たり」等の注意語を以つて連結させるのである。ホメーロスの最も熱烈なところは必らずこの直喩が二

重にも、三重にも出て來るので分ることになつて居るが、時代の進むにつれて、それだけでは滿足出來なくなつた。表象詩には可成この直喩を氣が利かないとして避けるのだが、ヹルレインでも之を使つたのが少くない。現に泡鳴の譯した短句形で、たつた六行三節（譯は四行三節）の『秋の歌』にも、「朽ち葉の如く」とあるが、譯者は之を「われは朽ち葉」と隱喩にした。富士の中空に遠く見えるのを形容して、藤村は

　　白く　塗りたる　墓のごと

と云ひ、醉茗はまた

　　忘れし　ものを　見る　如く。

と云つたのは、いづれもこの法を用ゐたのだ。

喩へば、獅子　が　團亂旋　を
いのち　の　限り　舞はん　とて、
丈に　餘れる　頭髮　振りて
燃ゆる　花野　を　狂ふごと。（林外）

涙　に　似たる　故郷　の
雨　に　ぬるゝも　おもしろや。（花外）

朝　なり、やがて　濁り川
ぬるく　にほひて、夜るの胞　を
ながすに　似たり。……（有明）

たとふれば　しゞま　の
谿　の　おく、垂れて　ぞ
さきぬべき　夕月．
その　青き　一瓣　か。（有明）

瑠璃色　瀞な　に　流れて、

さながら　水曲　の　水脈に　まがひ、
はた　長嘴　の　つまべに　は、
霧露をするに　ふさひたり、な。（泣菫）

『來れ、いまし』と　ひそか聲　の
なほも　小暗く、深き　奥に、
身をば糸もて引くに似たり。（泡鳴）

隱喩法（Metaphor）とは、直喩の內部に含蓄されてしまつたもの、外形上には喩へてあるといふ意味の連結語が全く出てない。それだけ前法よりは氣も利いて、深く這入り込んで來たのだ。ヹルレインの原詩句「朽ち葉の如く」を泡鳴が譯して「われは朽ち葉」としたのは直喩を隱喩に直したのである。左の如きはみなこの種の發想である。

わが世　は　冬の日　なりけり。（柴舟）

舳に　歌を　曳く　船をとこ。（有明）

人の世　は、ああ、これ
『宿命』の　花がめ。（有明）

白がね被衣　の　靡き　ゆらに、
匂ひ香　空に　流れて、
夢の氣　こゝにも　浮び來つれ。（泣菫）

いましぞゼゼベル、淫婦の友よ。（泡鳴）

ああ、君、わが愛、悲しき愛　の
御たね　を　さそひて　春は　過ぎぬ（泡鳴）

最後の引例の如きは、『三界獨白』の冒頭で、讀んで行くに從つて分る通り、「悲しき愛の御たね（とも云ふべき胎兒）をさそひて」の意である。この種の譬喩は古典的に定り定つて居るのが多いので、この點を看過しては古臭くなつてしまう、佐保姫の衣（春の霞）、龍田姫の錦（秋の紅葉）、虎の涙（五月二十八日の雨）、虎の卷（何でも秘傳の書または秘密物）、身を知る雨（涙）等である。然し、林外が夜

あけを形容して、

見よ、はや、臙脂　溶く　雲　の　流れて、——　あけぼの、番紅花　匂ひぞ　靡く。

と云つたのは、如何にも新らしいではないか？もつとも、曙光をさふらんに譬へたのは、泡鳴が古くその『つゆじも』時代に、『釋迦の渡し』（舊早稻田文學所載）に於て用ゐたのが初めであらう。渠、泡鳴は之をホメーロスの『イリオス物語』から取つたのであつた、泡鳴はまた『東の戸びらぞなかばは開け、眞白き馬毛を吐く』と云つたのは、曙光がまだ赤みを帶びないうちの形容だ。また、有明が暗夜を譬へて、

黑曜　の　石を　みがける　——　あだ矢　こそ　飛ばめ　この時。

と云つたのも如何にも嶄新ではないか？さらに又考へて見給へ、男の心の移り易いのを秋の風に隱喩することは陳腐になつてしまつたが、泡鳴が之を清新な句に云ひ現はしてある。乃ち、左の如し。

こよひ　をば　こゝに　送りて、——　あすは　また　よその　花染め——

この種の譬喩には名詞を以つてするのがある、希望の光、疑ひの影、智のひらめき、情の火、怒りの破裂、空想の羽根、野心の拍車、呵責の杖等、形容詞を以つてするのがある、金色の稻田、丹の雨、青をみな、石の心、鐵の顏、あかがねの空、燃ゆる情、つらぬく寒風、凝りたる夢、死せる沈默等。また働詞を以つてするのがある、風が吹く、春が住む、秋が沈む、考へが浮ぶ、悲みが根ざす、喜びが芽ざす、記憶が照らす、闇が動く、雲が流れる等。

擬人法――隱喩に於ては、前項でも分る通り、無生物を有生物、無心者を有心者、非情を有情、人間にあらざるものを人間と同一の心的作用があるものと見爲すことが出來る。かういふ方面の修辭を特に區別すると、擬人法（Personification）といふものが成立する。キイツや泣菫の擬物詩はその一篇が乃ち擬人法に當て塡つて居るのだが、部分的なのには擬人的形容詞がある、いつはりの靜けさ、陰欝なる空、しわよる岩、無情の風、あへげる大地、處女作、脈うつ海等、また擬人的名詞がある、世界の子等、暴風の雄たけび、財寶のあざむき、夏の苦悶、冬のねむり、微風のさゝやき、良心の呵責、柳のなびき等、また擬人的働詞がある、これは擬人的名詞を働詞にしたもので、風がさゝやく、柳がなびく、心が責める等だ。泡鳴の『ああ、世の歡樂』の初節――

ああ、世の　歡樂　あまきに　過ぎて、――遠きは　薄もや、近きは　花の
夢路　に　またがる　春、そのうつつ、――ねむり　か、心の　まなこ　を　めぐる。

春がうつつといふのも既に擬人法だが、花のねむりが心眼をめぐるといふのは、さらに又擬人譬喩になつて居るのを、之が『夕潮』に出た當時、或評家は「まなこ　にめぐる」としなければ行かないと云つた。つまり、詩的想像力の足りない、たゞ字句ばかり詮議して、その要領を失してしまうものは、詩界に於て齒すべからざるわけだ。その他の例を擧げると、

黄金いちご　は　葉がくれ　に、――ゆふべ　の　波は　さゝやきぬ、
まなこ　うるみて　泣きぬれぬ。（泣菫）――『夢みたまへよ、あはれ、君。』（柴舟）

霜は あした の おくつきに
冷えつつ ゆきぬ。…（有明）
重く 垂れたる おのが髮 を
取れば、『母よ』と いさゝ聲 の
背な を めぐりて、膝に 下だり、

つらき こゝろ の 目には 見えて、
兒等 の うす影 胸を 纒ふ。（泡鳴）
からき 潮に、つらき世 に、
むせぶよ 小舟、捨て小舟。（蕪）
霜は 冷たく 頰を 刺す。（蕪）

寓意（Allegory）は詩全篇を貫く隱喩の一つゞきで、そこに示めす事實を以つて全く別な、然しどこか全體に於て類似點のある事實を意味さす修辭法である。たとへば、滑稽樂劇『ミカド』は、邦人が見ると日本を馬鹿にして居ると見えるから、英國朝廷でわが朝廷へ遠慮して之が興行權を買ひ占めようとしたが、實は英國現時の社會を寓意した劇であつたのだ。寓意と表象（Symbol）、並に泣菫の表象詩が多くは寓意詩過ぎないことは、表象詩を論じたところで云つて置いたところだが、修辭上の表象とは、寓意が間接な觀念の助けによつて、一事實を以つて他の同一程度、狀態、境遇の一事實に譬へるに反し、直接に有形物を以つて無形物を表し、また直接に肉的を以つて靈的を示すことだと解釋するもの（たとへばカライル）があるが、それはなほ舊式表象であつて、たゞ進歩した寓意に過ぎない。わが國では、から解釋して居るものが多い樣だ。然し、泡鳴のいふ表象は一歩進んだもので、形而下と形而上、自然と精神、肉と靈との區別を立てないのだから、その表象されるものは刹那の生命刹那の自覺、他の存在を許さない個人、乃ち、最深最後の自我その物を發揮するにあるのだ。然し、

これは詩の種類・詩の流派の方で詳しく說いたから、そこをよく見て考へて見給へ。

換喩法 (Metonymy) とは、本物を云はずして、本物の代りに用ゐられる物を以つて來ることだ。第一に、本物を表示するにそのしるしを以つて來ることがある、王冠を以つて王國を表し、腰辨當を以つて官吏を示めし、搖り籠を以つて小兒、墓を以つて死、なめし革を以つて靴製造、白髮を以つて老人を表示する等。第二に、作動者を表するに作動の道具を以てすることがある、仍ち、王冠を以つて王を、袈裟を以つて僧侶を、耳を以つて注意者を、聲を以つて言者、を筆を以つて著作者を、劍を以つて軍人を示めす等。第三に、內容を表するに內容を盛つた物を以つて來ることがある、盃を以つて酒を、瓶を以つてその中の物を、市を以つて市に住んで居る人々を釜を以つて釜の中の水を示めす等。第四に、結果を以つて原因を、原因を以つて結果を表することがある、人麿と云つて人麿の作物を、速力と云つて風または汽車を示めす等。また之と似たもので、

互換法(Synecdoche) といふのがある。一類屬をその一部で表し、糧と云つて日常品全體を、手と云つて働くものを、帆と云つて船その物を示めしたり、一部分をその一類屬で表し、被造物と云つて人間を、音律と云つて詩歌を、ほゝゑむ年と云つて春を、佛敎世界と云つて檀家を示めしたり、階級を一個人で表し、固有名詞を普通名詞的に武內宿禰と云つて一老人を、秀吉と云つて一豪傑を、芭蕉翁と云つて一詩人を示めしたり、抽象物を具體物で表し、普通名詞を抽象名詞的にして、虎を以つて猛惡性を、猿を以つて摸倣性を、敵を以つて惡感惡憎を示めしたり、具體物を抽象物で表し、抽象名詞を

普通名詞にして階級を以つてその階級の人々を、流行を以つてその流行を追ふものを、その筋を以つて執政者を、夢を以つて夢想家を示めしたり、物體をその物質で表し、物質名詞を普通名詞にして、はがねと云つて刀劍を、大理石と云つて彫刻物を、石と云つて墓を示めしたりする。

婉曲法(Euphemism)とは、事實を露骨に云はず、それとなく婉曲に示めす法だ。この法を餘り屢々用ゐると、その詩に厭味が出るし、またその意を傳へるに力のない句が多くなることもあるが、時々露骨に云つては面白くないところが出て來るので、そんな時はこの法が必要である。泡鳴の『まとふ怖れ』(『悲戀悲歌』)のうちに、

君と　ふたり　し　蛇に　卷かれ……

といふ句がある。之を讀んで餘り直接過ぎて厭な感じがすると云つた人があるが、作者のつもりはその厭な感じを引出すのにあるから、こゝをもツと婉曲に長い物に卷かれるとか、冷たい鱗につゝまれるとか云へば、もツと奇麗にはならうが、歌はうとする恐怖に力がなくなつてしまうだらう。泣菫の詩が兎角骨を拔かれた樣な弱いところがあるのは、餘り婉曲法を用ゐ過ぎるからである。この法によれば、姦通を口つけ、苦痛を世のにがみ、歡樂を甘き酒、空しき世をうつろの酒がめ、旅役者の死を、あの世の旅かせぎ、月の夜に自殺を靈が月光を追ふて去る、人の狂氣を心の緒が亂れる等いふのだ。

段進法(Climax)とは、段々に事件又は意味を進めて行く筆法である。たとへば、世は迅速なり、無常なり、闇黑なり、無目的なり、直觀的なり、刹那の生命なりといふが如し。漸下法(Bathos)とは、そ

の反對で、有力な觀念より段々無力なのに下つて行く筆法である。おもに輕侮の意を含んで居る。たとへば、渠は詩人にあらず、高踏派なり、空想家なり、無内容は、無經驗の人なり、おぼつちやんなり、馬鹿なり、と云ふが如し。疑問法（Interrogation）とは、語意を強める爲めにわざ〳〵疑問句を使ふことだ。せんや、あらんや、豈、何ぞ、いはんや、何々をや等を使用する。感動法（Exclamation）も亦語句を強める爲めに、感動句を使ふことで、ゲーテの純情的な初期は之を餘り多く用ゐた爲めに攻撃せられたことがある。誇張法（Hyperbole）とは、針ほどの物を棒の樣に、棒の樣な物を針ほどに云ふことで、かゞやく楯を登る月、槍を枝なき樅、白髮の巨人を氷の岩、惡魔の影を雲の峯等に譬へることだ、ドライデンが「空は非常な恐怖を以つて縮み上り、をのゝくタイバーはその川底に沈みたり」と云つたのも、この法式である。かの泡鳴の

颷々乎として　風　吹き來れば、　――　鼕々乎として　浪　逆まけば、
みなぎる　大洋　二十重に　倒れ、　そびゆる　椰子樹も　かゞみて　恐る。

の如きもそれである。

對照法（Antithesis）とは、一物に對して全く反對の物を持つて來る法だ。内と外、形と心、西と東、多言と無言、生と死、敵と味方等を相對せしめる樣なのを云ふ。對句も亦この一種で、晩翠、臥城の律詩には必らず第三行と第四行、第五行と第六行、然らざれば第三行と第五行、第四行と第六行が對句になつて居る。小山内薫もよく對句を用ゐた。泡鳴の『無性斗神』は特個な人生觀を傳へたので有

名だが、殆ど全く對句で成立して居るので、その點は餘りくど過ぎるのである。警句（Epigram）とは、おもに對照法から出て來た短句で、寸鐵人を殺す的な力を持つて居るものだ。小說家では國木田獨步の作にこれが多い。有明の詩には努めて之を入れてある樣子が見える。世間で詩の一行一節を拔かうとするには、この句の多い作が珍重されやうが、ヱルレインの樣な人のになると、殆ど警句的ごまかしがなく、一篇を通じてどの個處とは分らず警句的餘韻があるのである。反語（Irony）とは、表面に之を賞讚する樣で、裏面には反對の意味がある句をいふ。沙翁の『シーザー』中に、アントニイが「ブルタスは尊き人である」と繰り返すのは、その實、それだけの價値ある人としては體面に關する行動をしたではないかといふ意味を含めてあるのだ。否定强語（Litotes）とは、反對の語に否定の意味を附してその意味を强める法である。馬鹿でない（賢い）、低くはない（高い）、無學ではない（博學な）遲くはない（早い）等だ。ホメーロスにはまた痛切愚弄法（Oxymoron）といふのが盛んで、語に矛盾した形容語を附して、その語を否定することだ。臆病に戰ふ（戰はないこと）めくらの見張（見張りが出來て居ないこと）、惡しき夢（夢よりも惡いこと）等だ。鐵砲の玉の樣に泳ぐ（泳げないこと）もそれであらう。擬對談法（Apostrophe）とは、擬人法をも含んで居て、無生物・抽象觀念、不在者等に對して發言する法だ。「ああ、無言の石よ」とか、「ああわが故鄕よ」とか、「君よ、今はいづこ行くらん」とかいふ樣な言ひ方である。

現在法（Prosopopaeia）とは、過去または未來の事實を現在動詞を以つて發表し、まざまざと目前に

出來て居ることであるかの樣に見せることだ。幻像（Vision）ともいふ。小說家では、夏目漱石がよく之を用ゐる。擬音法（Onomatopoeia）とは、文句のうちにおのづからその意味する物の聲を聽かせることである。ばら〳〵ばら、ばらといふ樣な語は、わが國の音樂に多い雨の音や木の葉の落ちるのを直接に聽かせる韻律と同樣・まだ單純過ぎるが、さういふのでなく、詩句の子音や母音の配列におのづからその物の響きが聽えるやうにすれば、この法も亦輕んずべきものでない。泡鳴の句――

あめなる　星々　その軸　もろく、――たとへば　いちじく　地にぞ　落つる。

この頭韻法の進みに何となく天地の崩れて行く音を聽かせる樣なのを云ふのだ。反覆法（Tautology）とは、異語同意の言葉を反覆して、その句を明晰にするをいふ。「夢を夢見る」、「進みに進む」、「權利と特權と」等の如し。然し、泣菫「壬生狂言の歌舞伎子が」の如きは、もう、この法を以つて論ずるよりも、寧ろ贅語（Redundancy）と云つてよからうと思ふがどうだらう？　省結法（Anacoluthon）はホメーロスなどにも多くあり、わが和歌にも隨分ある。新體詩で云へば、「若し斯くなれば」とあつて、その結果を言ひあらはす代りに、說明點、ダッシュを引き、すぐ「ああ、わが君よ」とか、何とか、別な發言に移つて行く法だ。緣語と懸け言葉は、たとへば「衣がうら(浦と裏)の波」とか、「浮き世をあき(秋と飽)の風」とか、二樣の意にいふことで、古い新體詩にはままあつたが、最近では上田敏がたまたま之を使用する外、すたれてしまつた。これは避ける方がいい。枕詞も今では無意義だから大切な五の句を占領さす程の價値はない。文字鎖、乃ち、行末の語と次行の初語とを同音語にして行くこと、

たとへば、

身をば　右手　にて　抱き茗荷、　――　冥加　を　こそは　祈るなれ。（美妙）

の様なことは、詩の生命と無關係な遊戯に過ぎないから、こと更らに之を努めるには及ばない。倒句は和歌にも隨分あるが、新體詩にも大分出て居る。『入門』著者の云ふ様な「勁拔の趣」を添へるわけではなく、これは寧ろ技巧を露骨に示めすので、往々讀者の反感を引き起すことがある。注意して用ゐなければならない。その一例――

露も　なき　葉ずゑ　の　眼もて、　――　燒くる　見よ、いらか　の　波の。（有明）

また、逸語（License）と云つて、特に詩に許された慣用がある。たとへば、ミルトンが赤き血の川を「紫」（Purple）と云つたり、わが國人が藍色の空を「青空」と云つたりする様なことだ。これはいづれも色別力の足りない時の詩的慣用だが、例のデカダン的銳感の詩になつて來ると、色を以つて音を表し、音を以つて色を示めし、嗅覺味覺を以つて靈想をあらはすことも出來る様になつて來た。これは普通人の常識ではをかしなことに見えやうから、矢張りこの種の逸語として置いてもよからう。

（四）詩の記述法　散文詩でない限りは、句調に依つて行を分つのは勿論、西詩の如く、また詩經（雅よりも、風）並に琴唄の組に於けるが如く。節、乃ち、スタンザ（Stanza）を分け、四行、五行、六行、八行等の節を一行の明きを置いていくつでも續けて行く様なことも、卷中の作例を見ればわかるだらう。然し、その節中で、格を異にしたり、韻の違つて居る行は一字下げにして並べることを西詩

の様に實行するがいい。之を實行しないのも（知らないものは論外だが、知つて居れば）餘り澄まし過ぎて居るし、またわけもないのに一行置きに一字下げの並べ方をするのもよくない。今一つ、奬勵したいのは、音脚の如何に關せず、一行のうち、單語または熟語の切れ目〳〵に、本書の引例に實行して來た通り、一字の明きを置くことである。これはかの「べんけいがな、ぎなたをう、ちふりう、ちふり」の讀み違へがない爲めだ。それに、句點を明かに打つ必要がある。それも音脚または句調に關せず、文法の上から行ふべきもので、昔の樣な曖昧な七五調には之を打つ方が却つてごまかしが利かなくなるやうなこともあつたらうが、進步した詩にはそれも自覺を證明する一つの行き方だ。それには、コンマ（、）、コロン（ゝ）、ピリオド（。）の三種は少くとも必要である。以上のことを悉く實行して居るのは泡鳴である。かういふ風に記述すると、詩が形式的になると云つて、之を實行しない人もあるが、讀み易く記述した爲めに、形式ばかりになる樣な詩なら、如何に曖昧な記述法を以つて胡麻化さうとしても、初めから無價値である。

新體詩史

はしがき

この書の內容は、すべて昨年の末に出た『新體詩作法』に收める筈のものであつたが、餘り大部になるので別に一冊にして公けにするといふことは、かの書のはしがきに於て斷つて置いた。且、それには別に數ケ條の斷り書きをつけたが、この書にも通じてゐるものであるから、ここに之を簡單に略述して置きたい。第一、著者自身が第三人稱で度々出る必要があつたこと、第二、著者の筆には情實を施して友人と他人、敵と味方の區別がなかつたこと、第三、著者は世の學者輩の卑しむ現時現代の材料をこそ更らに卑しまないで使用したこと、第四、著者の立脚地が初めから先人未說の新審美學的思想にあるから、傳習家的反對はあつても取り合はないつもりだといふこと、第五、著者の見解には著者獨得のがある、且、音律論には、著者以外の詩人等の殆ど夢にだも考へ及ばなかつた研究と實質とがあること、等である。

著者は新體詩の歷史を編むと同時に、その餘論としてこれに追加する詩の流派論並に『作法』の方に研究を整理するに當り、詩歌並にその他の學問と事實とに對して、記憶を新たにしたり、新智識を捉へたりして、大いに著者自身の利益をも得て、さきの『半獸主義』時代の考へを一層發展することが出來たのである。本書を著述する前後に於て、著者が別に諸新聞、諸雜誌等に出した議論――多くは別著『新自然主義』に收めた――は全くその結果であつた。して、その方が却つて精選された議論であつて、この『詩史』に殘つたのは、今見れば、ただ材料の滓であるかの樣な氣がする。且、『新體詩作法』や『新自然主義』で說いた著者の意見が、もう、大分世間に行はれてゐるので、著者一流の新思想に浴してゐる人々から見ると、今回公けにする書中の議論或は解釋は既に無用でないまでも、立ち後れの氣味がな

いではない。一二年の間に、時勢がそれだけ變つて來たのである。

著者最初の意向は詩史を編むと云ふよりも、寧ろ詩の歷史上に著者の研究を應用して、無自覺な詩界を警醒さすつもりであつたのだが、前項の理由によつて、やッぱし詩の歷史――これまでにそれを編んだものがなかつたから――を見て貰ふよりほか仕方がなくなつたのだ。かうなると、この著は正當な意味の史でなく、ただその材料を供する史稿に過ぎないのだ。他日必らず適當な新體詩の歷史を編するものがあらう。著者は早くさういふ人の出るのを望むのである。

明治四十一年十月

著者識

第一章

第一期（明治十五年より同十九年に至る）

新體詩の始めは誰れも知つてる通り明治十五年に出た外山丶山、井上巽軒、矢田部尙今、三博士の著譯『新體詩抄』である。この抄は續々出すつもりであつたらしかつたが、第一集十九篇だけで沙汰止みになつてしまつた。この十九篇とはブルームフキールドの兵士歸鄕、キャムベルの英國海軍、テニスン氏輕騎隊進擊、ロングフエロウの人生の詩、玉の緖の歌、テニスンの船將の詩、拔刀隊、勸學の歌、チヤールスキングスレーの悲歌、鎌倉の大佛に詣でゝ感あり、高僧ウルゼーシヤールドレアンの春の歌、社會學の原理に題す、ロングフエロウの兒童の詩、シエキスピヤのヘンリ第四世中の一段、同ハムレツト中の一段、同、春夏秋冬の詩、グレーの墳上感懷の詩である。之には、久米幹文が跋を書いてある。ところが、同十五年から十九年にかけて、別に『新體詩歌』といふのが第四集まで出て、以上の十九篇もその各集に悉散見して居る上に、『自由の歌』、『外交の歌』、『小楠公』、『刺客』等の創作

を初め、故人の長歌體の作がいくつも載つて居た。之は竹内節といふ人の編纂で、小室屈山、坂部雨軒、柳田斗墨、廣瀬櫻陵等の序または跋が附いて居た。

漢詩や和歌の様に古典的な、專門的な吟風を避け、明白平易に時代の精神を歌ふのが目的で、當時の新體詩なる物が出來たのである。倘今は西詩を紹介してからいふことを云つた。「西洋ノ詩歌……ノ言語ハ皆平常用フル所ノモノヲ以テシ、敢テ他國ノ語ヲ借ラズ、又千年モ前ニ用ヒシ古語ヲ援カズ、故ニ三尺ノ童子ト雖ドモ苟クモ其國語ヲ知ルモノハ詩歌ヲ解スルヲ得ベシ。」また、屈山も『新體詩歌』の序でかう云つた。「カノ謬見者流ハ開明ノ運轉スル所以ヲ知ラズ、苟モ歌ト云ヘバ古言ヨリ外ハ用フルコトノナラヌ様ニ云ヒナセリ……古語ハ古代ノ通言ナリ……古人ハ古ノ語ヲ以ツテ作ル、今人ハ今ノ語ヲ以ツテ作ル何ノ妨カ之アラン。」わが國の漢詩作者の様に外國語を以つて詩人にならうとしたり、和歌者流の如く無やみに古い死語を使つて、歌人になり澄まして居るのを打撃したのはよかつたが、西詩の用語、句法が「平常用フル所ノモノ』であると見爲したのは、西洋諸國の語があたまから言文一致體になつて居ると信ずる謬見から來て居たのであつて、「三尺ノ童子ト雖ドモ、苟クモ其國語ヲ知ルモノハ」とある「知ル」といふ言葉中には、平常あり振れた知識ばかりでなく、別に一種の素養と趣味とがたづさはつて來て居るので、それだけ、外形は兎も角、その內容的技巧に於て、言文一致を離れるに至る事情が籠つて居るのを知らなかつたのだ。もつとも、本書の著者は言文一致に反對するといふわけではない、たゞその語の意を解釋するに、新體詩創始者等が思つて居た樣に、素養も趣味

も加はつて居ない童子の用語と同一なものでいいと云ふ樣な考へを訂正して置く必要があるのだ。當時は西洋崇拜熱が盛んになりかけた時であつたから、何でもわが國の舊慣を打破して、精神界並に物質界の革新を起さうとする學者や政治家が多かつた。舊慣打破の精神が先づ詩歌の上に形を取つたのは、古今東西その徹を同じくして居るので――これが小說稗史界に革新を起した『小說神髓』と『書生氣質』とが出たよりも三四年早かつたのである。詩歌は國民の生命であるから、先づこの生命から革新を促さうとしたのはいいが、新體詩創始者の革新運動には、趣味と素養との考へが加はつて居なかつたので、徒らに平易と明白とを主にして、その結果が蕪雜に落ちたのを見のがして居たのだ。もつとも、これは渠等が頭腦の堅い學者輩でなければ、思想の淺薄な政治家連であつて、詩人たる資格と自信とを抱いて居なかつたにも出るだらう。然し、たゞ單調無爲のわが詩界に、他日長足の進歩をした一新詩體を殘したのは、渠等の爲めには、必らず忘るべからざる効績となつて居るのだ。

そこで、その詩體だが、これは西詩に取つたといふが、その實、句調は古今集以來短歌や謠ひ物や語り物に發達して來た七五調であつたし、また同じ句調を幾行となくつゞけて行くことも、長歌を初め、その他に先例があつたのだ。謠ひの拍子は七五調を標準にして、句の長いところは端折り、短いところは延ばす樣になつて居る。淨瑠璃なるものも、近松、竹田等の手に成つたまゝのものにしろ、また長唄、清元、常盤津になつたものにしろ、その文句は、七七またはたまに出る例外を除けば、七五調をつゞけてあるのだ。『熊谷次郎直實は――』と引ツ張つて歌ふ巡禮歌や、わが國中の善男善女が

歌つた和讃(佛教の讃美歌)も、緩漫な七五調をつゞけた物である。曲亭馬琴の『八犬傳』に至つては、あの長い著作が殆ど七五くづしになつて居る。明治二年に出た福澤諭吉の『世界國盡し』も、「世界は廣し、萬國は」といふ樣な七五調で書いてある。それに、『太平記』の『俊基朝臣東下り』はかういふので初まつて居る。

落花の　雪に　踏み迷ふ
片野　の　春の　さくら狩り
楓の錦　を　着て　歸る

この句調があらまし百四十行もつゞいて居るのだ。また、吾妻琴の譜にある『西行の歌』は、「われも昔はますらをの」を以つて初まり、十七八行ある。また、薩摩琵琶に合せる樣に出來た物で、平野國臣の作『僧月照入水』は

花の都　も　秋は　尙
夕べ　寂しき　風情　なり。

で初まり、六十行あり。勝海舟の『城山の露』は、「それ達人は大觀す」で初まり、五十四行ある。また、同じ目的で譯された白樂天の『琵琶行』(阪正臣譯)は、左の句で初まつて居る。

もみぢ　うつろひ、蘆が　散る
潯陽江　の　ゆふまぐれ。

そのうち、最後の二篇を除いては、いづれも『新體詩歌』の方に載つて居る。

その上、節、乃ち、英語のスタンザ（Stanza）を分けることも、支那では『詩經』（雅よりも風）に、わが國では琴曲の組み唄に先例があることだが、さて、節を分つとなると、最初は二行一節または三行一節などは採用されず、偶數で最も都合のいい四行または六行が選ばれるもので、それには、新體詩創始者等の先づ氣が付いたのは四行で一篇に整つて居る今樣であつたらしい。今樣は七五調（八五のもあるが）の最も整頓して居たもので、七五句を四行續けて一篇を成すのだ。而も、慈鎭和尙の『春の彌生のあけぼのに』を以つて初まつて、花、郭公、月、雪を歌つた四季の詠は、今樣を一節としてそれを四節含める作例を供したと云つてもいい。文部省の唱歌編纂者は、最初にそのまゝ之をその唱歌集に採用した程だ。こゝには今樣の引例として、『源平盛衰記』に載つて居る後德大寺實定の作を擧げて置く。

ふるき都を　來て見れば
淺茅が原　さぞ　なりにける。
月の光　は　くま　なくて、
秋風　のみぞ　身には　泌む。

すべてかういふ調子（七五調以外は後の發達だ）の句を、何行でもつゞけて一篇を成すか、または四行なり、五行なり、六行、八行、十行なりに仕切つて一節とし、これを幾節でもつゞけるか、どちらかが創始者等の思ひ付き、否、寧ろ渠等に取りては、西詩の模倣であつたのだ。新體詩の前身とも見るべき長歌の作者は、明治になつてからも、渡邊重春、大熊辨玉、本居豐穎、日下田足穗等が居たが、

すべて舊思想舊趣味の古典派で、たゞ七五調または五七調を短歌、旋頭歌より長くつゞけることを示めした外、新時代の詩作者に何の與ふるところもなかつたのである。却て渠等の傳へた趣味は新詩發展の上に邪魔になつた位だ。

新體詩の創始者たる井上巽軒、矢田部尙今、外山ゝ山、並にその他の追從者等は、すべて詩才のなかつたのみか、獨創の思想もなく、獨立の意志もなく、たゞ外國の文物を模倣して居たに過ぎなかつたのであるから、その作つた新體詩にも、創作よりは飜譯の方に多少の取り柄があつた。創作の方は皆、舊來の叙事的古典的傾向を脫しないで、花鳥風月にあらざれば、あり振れた遁世觀で、渠等の意氣込んで居た思想上の革新は愚か、蕪雜な長詩以外に何等の新趣味も、何等の新句調も與へなかつたのである。巽軒の譯にかゝるハムレツトの獨白には、かの有名な "To be or not to be" といふ、たツたアイアムバス五脚律半行の句を七五句二行に譯し、

ながらふ　べきか、但し又
ながらふ　べきに　あらざるか。

と引きのばし、後半行 "that is the question" を

そこが　思案の　しどころぞ。

に移してある。上田敏が西詩の短曲の一行を、『海潮音』に於て、七五または五七句二行に譯したのさへ餘り考へがなさ過ぎると思ふのに、これはまた一行を三行に延ばしたのだから、最も感服し難いのである。その次ぎをつゞけると、からだ。

運命　如何に　描きも
これに　堪へるが　ますら雄　か。
又　さは　あらで、海　よりも
深き　遺恨に　手向ふて、
之を　はらすが　ものの夫か。

*　*　*　*

死出の　山路の　不思議なる、
登つて　かへる　人ぞ　なき。
如何なる　ことの　あるやらん、
物すごく　こそ　思はるれ。
たゞへ　此世に　止まりて
うき艱難　は　なむるとも、
あの世　の　ことは　おそろしや。

こゝに譯者は漢文で註を入れて、「畏死之情述得精妙」としてあるが、だら／＼して少しも緊縮して居ないので、ハムレットの恐怖は恐怖として現らはれて居ない。

次ぎに、倘今の譯にかゝるグレイの『挽歌塡上感懐』は、前詩と同調の四行一節を六行一節に延ばしてある。

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,
The ploughman homeward plods his weary way,

And leaves the world to darkness and to me.

これは原詩の初節であるが、譯の方は左の如くなつて居る。

山々　かすみ　入相　の
鐘は　鳴りつゝ、野の牛　は
しづか　に　歩み　歸り行く。
耕へす人　も　うちつれて、
漸く　去りて、われ　獨り
たそがれ時　に　殘りけり。

その次ぎをつゞけて見ると、

四方を　望めば、夕ぐれ　の
景色　は　いとゞ　物寂し。
唯　この時に　聞ゆるは
飛び來る　虫の　羽根の音、
遠き　牧場　のねやに　つく
羊の　鈴の　鳴る　ひゞき。

猶　その外に　常春藤　しげき
塔に　宿れる　ふくろふ　の、
近よる人　を　すかし見て、
わが巣に　禍を　なす　ものと
訴へんとや、月に　鳴く

いざ　哀れにも　擘　すなり。

*　*　*　*

實に　この墓　に　埋もれて、
業は　劣るも　ハムデン　に、
詩は　拙くも　ミルトン　に、
國に　軍を　あぐるさも、
クロムエル　に　比ぶべき
人の屍　や　あるならん。

*　*　*　*

仁惠　深き　人　なれば、
天も　憫み　報いけり。
憂き人　見れば　淚ぐみ
(ほかに　詮すべ　なき故に)、
獨り　の　友の　ありしさよ
(ほかに　望みは　なかるらん。)

この譯は、創始者等の作中、比較的に調も整ひ、また詩らしい味ぢを傳へて居るものだが、ゝ山の譯にかゝるテニスンの輕騎隊進擊 (The Charge of the Light Brigade) は、原詩の初句と形とを擧げると

Half a league, half a league,
　Half a league onward,
All in the valley of Death
　Rode the six hundred.

'Forward, the Light Rrigade!
Charge for the guns!' he said:
Into the valley of Death
Rode the six hundred.

かう八行一節であるが、譯の方は、

一里半　なり、一里半、
並びて　進む　一里半、
死地に　乘り入る　六百騎、
將は『掛れ』の　令　下す。
士卒たる身　の　身を　以　て
譯を　糾すは　分　ならず、
こたへを　なすも　分　ならず。
これ　命　これに　從ひて
死ぬるの　外は　あらざらん。
死地に　乘り入る　六百騎。

の十行一節になつて居るのは、原詩第二節の同文句なるところを省いて、その跡を一緒にしてしまつたのである。意譯の最も不親切なものだ。

また、押韻をしたのが數篇ある。押韻のことは後になつて、岩野泡鳴が之を詳しく說明し、且、わが國語の樣に母音止めの多い語には、以太利詩の二重韻法でなければその効果がない上に、七五調ならそれが、一行置きでなく、二行聯韻でなければならないと主張して、渠はこの說を渠の創始にかゝ

る十音詩體に限り今でも實行して居るが、尙今もそこまでの理由を知つて居たかどうだか知らないが、「此の詩は句尾の二字を以つて二句づゝ韻を踏みたるものなり」と云つた『春夏秋冬の詩』の初節はからである。

春は　物ごさ　よろこばし、
吹く風　さても　唆かし。
庭の櫻　や桃のはな
世に　美くしく　見ゆる　かな。
野邊の　雲雀は　いさ高く、
雲井　遙かに　舞ひて　鳴く。

森鷗外の『旗ふり』(四十年六月の『詩人』に出たもの)は、五七調でこの二重韻法を試みたものだ。單韻法のは尙今、巽軒その他の作者中にも隨分試みたものがあるが、餘り効果が見えない、而もそれが一行置きになれば尙更らのことだ。『新體詩歌』にのつてる坪井正五郎の『西詩和譯』は、一篇悉く二重韻オチまたはアチ(イチとウチの例外はあるが)の押韻で、而も各行の終りは同じチの韻である。

息の　出入り　と　からだの　血、
しかのみ　ならず　よきこゝち、
淸き　たましひ　くれ命、
時計の　めぐり　早く　たち、
にはかに　變る　針の　位置、
歲は　過ぐさも、業さ　さち

なきは　則ち　無能無智、
多く　考へ　氣を　たもち、
よき　働きを　爲せる　のち、
長しさ　言はん　このいのち。

巽軒は之に『押韻自在』と註してあるが、これは押韻しやうとして押韻したに過ぎないいたづらであるから、昔の俳人支考のやつた『和韵』の遊戯と同樣で、泡鳴等の自然的押韻とはわけが違つて居たのだ。
創作に至つては、殊に滑稽なもので、ゝ山の『拔刀隊』など、同じ語のくり返しなどが甘く這入つて居るところもあるが、その初句には、

われは　官軍、わが敵　は
天地　容れざる　朝敵ぞ。
敵の　大將　たるもの　は
古今　無双の　英雄で、
之に　從ふ　つはものは
ともに、慓悍　決死　の　士。

その云ひまはしが抽象的である上に、蕪雜である。如何に軍歌と云つても、テニスンのなどはそんな無趣味なものではない。また、同居士の『社會學の原理に題す』の初句は、

宇宙の　ことは　彼是　の
別を　論ぜず、もろともに
規律　の　なきは　あらぬ　かし。

天に　かゝれる　日月　や、
微かに　見ゆる　星　さても、
動くは　共に　引力　さ
云へる　力の　ある故　ぞ。

かう長く引つ張つて來て、たゞ引力といふ物理的法則を出したのは、その內容（音律などは當時殆ど重大な問題でなかつた）として貧弱も甚しいではないか？『足引きの山鳥の尾のしだり尾の』は、音律の整つて居るだけでも、まだしも結構だと云はなければならない。尙今には、『昔し唐土の朱文公』で初まる『勸學の歌』、また、

今を　去ること、數ふれば、
六百年　の　その昔——

で初まる『鎌倉の大佛に詣でゝ感あり』等があるが、この引用句を見ても、直ぐその內容の貧弱なのは分るだらう。

かういふ學者の作よりも、政治家流の作の方が寧ろ當時の時勢には適切なことを歌つて居た。『新體詩歌』の方に收めてあるもので、小室屈山の『自由の歌』などは、蒲原有明が『埋もれたるマルセイユの歌』と評した通り、雜駁ではあるが、當時の國民の意志を代表して居たのだ。その初句——

天には　自由の鬼　さ　なり、
地には　自由の人　たらん。
自由よ、自由、やよ　自由、

汝と　我れと　その中　は
天地　自然の　約束　ぞ。
千代も　八千代も　末かけて
この世の　あらん　限り　まで、
ふたりが　中の　約束を
いかにぞ　仇に　破るべき。

抽象的な自由を擬人して出してくれたのにも由らうが、之を讀んで、當時を思ひ浮べる人ならば、必らず涙も出る程であるのだ。その次ぎには、段々と西洋諸國の自由回復史が述べてあつて、そこは大して面白くもないが、今引用した初句と最後の數句(左に引用する)とは、詩界に於て忘るべからざる遺物だ。

嗚呼、かれと　云ひ、これと　云ひ、
自由の　爲めには　昔より
あまたの　人の　生き別れ、
また　死に別れ　するものを。
わが　東洋の　人ぢや　とて、
土地に　かはりは　ある　なれど、
なごか　心に　變はるべき。
人の　自由と　いふ　ものは
天地　自然の　道　なるぞ。

同居士にまた『外交の歌』がある。その一節――

おもてに　結ぶ　條約　も

心の底　は　測かられず。
萬國公法　あり　さても、
いざ、事　あらば、腕力　の
強弱　肉を　爭ふは
覺悟　の　前の　こと　なるぞ。

理窟ではあるが、外國の文明に醉ひ、自國の歷史と本色とを忘れて居た當時の文弱派には、却つて野蠻と云はれるのを恐れて、斷言の出來ない情感であつたのだ。

まだ同集中には、

建武の昔し　正成　は——
嗚呼、正成よ　正成よ、
公の　逝去の　このかた　は、
くろ雲　四方に　ふさがりて
月日も　爲めに　光なく

で初まる『櫻井驛遺訓』、並に、の『小楠公』があつて、『自由の歌』と同樣、本書の著者などは小供の時によく歌つたものだ。この兩作は作者が分らない。その他、屈山の『花月の歌』鈴木券太郎の押韻詩『湘南秋信』、八門奇者の『大學の博士達の物せられたる新體詩抄の體に倣ふ』と前置きがしてある『刺客を詠ず』、久坂國武の『舞曲に擬して作る』等が載つて居る。兎に角、以上の新體詩作者は、さきに云つた通り、あたまの堅い學者輩でな

ければ、淺薄な政治家連であつて、たゞその欝憤と表面的進歩思想とを七五調に發表した餘技に過ぎなかつた。それ以後の作に比べて、乾燥無味、粗笨雜駁なのは、詩人の詩でないから、止むを得ないことであつたのだ。

第一期創始時代の新體詩は總じてこんな物であつて、それに西洋崇拜熱の勢が加はつて、祖國の言語の歴史を度外視し、外國の詩語聲調を摸倣しやうとして、爲し得なかつたのである。然し、明治四十年の文章世界に於て、蒲原有明がその『詩壇の回想』で云つた通り、「人々が大なる政變(十年の役後)によつて受けた心の激動を西鄕星に仰いで見た、不安と畏怖との念は漸くうすらいで、文學の天に、新たなる詩歌の星が輝きそめた」のであつた。ゝ山、外二博士の『新體詩抄』は、實に、日々新聞に於ける春風道人の所謂「新詩國建設の移檄」、早稻田文學記者の所謂「曙光」であつたが、內容の貧弱なのに加へて、辭調の不整頓な爲めに、忘れられることも亦早かつたのである。『明治文學史』の著者岩城準太郎は云つた、「新體詩抄は斯界の爲めに敢て卒先の功を爲し、荊棘を拓き、蒙茸を開きて去れり」と。

第二章

第二期 (明治二十年より同二十四年に至る)

第一期より第二期に移る間に、詩界はたゞ湯淺半月が『十二の石塚』、ユダヤの國ヱリコの城の故事

を歌つた長篇叙事詩、五十八ページを單行したばかりで、作者は直ぐ米國へ留學してしまつた。これが十八年だ。同年より翌年にかけて、『小說神髓』と『書生氣質』とが出て、後れて居た小說界は、却つて詩界よりも早く革新の緒に就いた。詩界はどうであつたかと云ふに、漸く明治二十年に山田美妙、尾崎紅葉、太田九華の『新體詩選』が出で、二十一年に、落合直文の長篇物語歌「孝女白菊の歌」が、東洋學藝雜誌に出た。これは井上巽軒の漢詩を七五調に譯した物であつて、當時の嗜好に叶つて居たかして、數種の雜誌に轉載せられたし、また、靑年間には非常に持て囃された。その一節を擧げて見るとからである。

橋の　たもさ　に　身　を　隱し、
わが　こし方　を　ながむれば、
遠里　小野　の　燈し火　の
影　より　外に　かげも　なし。
下　を　流るゝ　川水　の
底の心　は　知られども、
あはれ、悲しき　その折りは
乙女　の　死　をや　さそふらむ。

二十二年、森鷗外等ＳＳＳ（新聲社）の譯詩集『於母影』が國民之友に出た。これには獨詩邦譯八篇、獨詩漢譯三篇・英詩邦譯三篇、英詩漢譯一篇、並に高靑邱の明詩邦譯『野梅』と、平家物語『鬼界島』の漢譯詩と、都合長短十七篇が載つて居た。鷗外も亦、巽軒等と同じく、まだ漢詩に野心があつたのは文

字を弄するのであつて――詩人は國語を以つて歌はざるべからず――在來の衒學者流とその歸を一にして居て、詩作者として、正當の自覺をして居なかつたらしい。然し、ゲーテ、ハイネ、レナウ、シエキスピヤ、バイロンなどを譯し、各篇すべて厭生と憂鬱と悲哀との精神を傳へたのは、大いに注意すべき點である。この方面の思潮は、これまで邦人の胸中に潜伏して居た東洋思想、並に當時志賀矧川等が鼓吹したバイロン熱と相待つて、この期末の詩人等を養成したのである。然し、たゞ單純な性情派的勢力を廣めたに過ぎなかつた。『於母影』一篇をいだいて狂ひ廻つた少女もあつた位だ。もとが外國の有名な詩人の作を譯したのであつただけに、『白菊の歌』よりも一歩深く這入つて居たが、一般技巧の上には、大した相違はなかつた。たゞ、その格調の上に、種々な句法を用ゐたり、また脚韻法を應用したりしたのは思潮問題と共に、注意して置かなければならない。

シエツフエルを譯した『笛の音』は、集中最も長い物語歌であつた。その一節――

高れ　過ぎ行く　雲　のみ　か、
水々　にも　さわぐ　風の聲、
けさ　の　別れ　の　心　をば
そら　にも　しらむ　村しぐれ。
いづこに　この身　は　別るゝも、
いかで　忘れむ　君　ひとり。
わが世　樂しく　なりなむを、
思へば、はかなき　世　なりけり。

七五を標準とした調で、一行を隔てゝ單韻が踏んであるを注意し給へ。レナウを譯した『あしの曲』は八七調を標準にした物で、四行一節、三節を以つて一篇を成して居る。たゞ上の句を八音に、下の句を七音にしたといふだけで、不整頓極つて居る。その例――

日は　傾きけり　あなた　の　峯　に、
ひれもす　勞れし　晝　も　れむりぬ。
この　池の面　に　綠　の　色　の
深くも　うつれる　青柳　の　糸。

はるけく　へたる　人　を　しのびて、
袖　は　うるほひぬ　涙の露　に。
こゝには、あはれに　柳　そよぎて、
夕暮　の　風　に　ふるふ　蘆の葉。

深くも　つゝめる　わが　悲み　を
さやかに　照らせる　なつかしの　君、
あし　さ　青柳　の　葉　を　もれ來て、
照り渡る　星　の　影　の　如くに。

バイロンの詩劇を譯した『マンフレドの一節』は、原詩の雄風詩體(十音節一行)の一行を十十の一行に延ばしたのであつて、前詩よりも更らに無理な行き方である。

燈し火　に　油　をば　今　一たび　添へてむ、

されど われ いぬる まで たもたむ とも 思はず。
われ ねむるとは いへど、まことの 眠り ならず、
深き 思ひ の 爲めに 絶えず 苦しめられて。
胸 は 時計 の 如く ひまなく うち騒ぎつ、
わが ふさぎし 眼 は うちに 向ひて あけり。
されど なほ 世の常 の すがた かたち を 備ふ。
なみだ は すぐれ、人の師 と 賴む ものぞ かし、
世の中 の かなしみ は 人々 を さがしくす。

これでは殆ど格調がないと云つてもいいのである。

二十三年に、山田美妙の諷刺詩『醉沈香』が國民之友に出た。その書き添へに、かういふことが云つてある。『ＳＳＳの社中の人が珍らしく韻文に一歩足をふみ入れましたが、終に世人は冷淡に看過しました。今主人がこゝにまた韻文を草しても冷淡に取り扱はれるのを知つて居ます。が、今日に於て向後の日本韻文はどうしたらいゝか、斯うもしたらとの野心の餘りこしらへた物です。』渠は二十年に雜誌『いらつめ』を發刊し、ＳＳＳ一流に先立つて、既に種々の調を試みた。『薔薇の使』は左の如く八六調である。

心 を さとりて 受けて ゑがほ、
枯れ行く までも と 胸 に かざす。
形 は しぼめて、やはか こゝろ―

心は末まで　もとの　まゝに。

『世はその儘』は、五五調である。

月　冴えて、星　暗し。
耳　盲ひて、さゝく　聞く。
永き日　に　飽く人　ぞ、
短し　と　世を　思ふ。

また、二十一年、巖本善治に贈つたのは百行を越えた詩篇で、俳句一つを一行にした物だ。その一節

靜けさ　を　たゞ　いつくしき　母　と　して、
かぎろひ　を　たゞ　いつくしき　妻　と　せん。
ああ、夢か、自由の主　よ　奇力
揮ふまま、止むる物　も　あらじかし。

この五七五句一行の詩體は、後に藤村が劇詩に使用したが、句調が餘り行きつまつて、面白くないのである。また、二十三年の國民之友に、渠の『つぼすみれ』といふ口語體の短篇敍情詩が出た。女が思ふ男の「漕ぎ出し船は歸り來ず」、その「盡きぬ恨み」を歌つた物で、材料が意氣であつただけに、七五調の口語がよく釣り合つて居た。その拔粹――

磯　で　摘みたる　つぼすみれ、
これ　見よ　がしの　衣紋ごめ。
色　が　黑む　を、潮かぜ　に
ただなら　誰れが　吹かれう　ぞ。

ゑくぼ 出させて 頬 を つく
そさま の 指 の いたづらな。
出すも 耻かし 出さぬも いやな、
さても 辛氣の 世の中 や。

渠は、二十二年の國民之友新年附錄に小說『胡蝶』を書いたが、それに挿んだ裸體美人畵の爲めに、發賣禁止となつたことがある。『醉沈香』は之に對する不平を漏らしたので、かた〲當時の社會の僞善や、道德や、流行やを罵倒しやうとしたのだ。諷刺詩は、現今の詩界では岩野泡鳴の『人肉狂賣』の樣な深刻なのがある外に、殆ど全く試みられて居ないが、美妙、梅花時代には隨分あつたものだ。美妙のこの詩の調は五七の句を一行として、之をいくつも定りなくつゞけた物で、十節から成り立つて居る。渠は全體技巧もなか〲引き締つたところがあつて、漢語も甘く使つたが、內容から云ふと、この詩はたゞ出來そこないの諷刺詩に過ぎなかつた。その一節――

めしうど を よし 隱すとも、
賄賂 だに そしらば 君子。
玉張 に 名 を つられても、
廢娼 を 言へば 道德。
こゝろ より かたち を 見るを
すぐれたる 人 なり といふ。
うはべ だに つくり飾らば、
その譽 國 に さゞろく。

みな　人　は　能役者　なり、
醜、美、たゞ　その假面　に　よる。

＊　＊　＊

雁　過ぎて　殘燈　あたく、
閨の戸　に　虫　うた　を　寄す。
うらめしや、情け　は　あだ　なり。
友がき　は　そしり　を　隔てず。
鳳凰　の　春　も　夢　なり、
白き月　ゐがほ　も　にがし。

二十三年、以上の詩が出た年に、宮崎湖處子の『歸省』が出た。『書生氣質』などに次いでよく賣れたもので、その中には新體詩が數篇さし挿んである。卷末のを一つ引いて見よう、七五調はなかなかこなれて來たが、まだ內容が乏しい。

暮れ行く　月日　また　明けず、
けふも　昔　と　なるめれど、
たのしき　時は　故鄕　の
追懷　にぞ　殘りける。

別れては　また　逢ふ　こさ　の
ありや、いつぞ　さ　知られども、
戀しき人　は　故鄕　の
追懷　にぞ　殘りける。

雲の通ひ路、波の音の
及ばぬ旅にわれ行けど、
愛でたき景色は故郷の
追懷にぞ殘りける。

『おもひいで』と讀むのが用語として既に可笑な物だが、兎に角、この人は、國民之友と國民新聞とを根據にして、田園的趣味を皷吹した。箱根で自殺した一外人を弔した作を初めとして、『時』、『鶯』、『曙』、『湖水渡り』等がある。渠は陶淵明とヲーヅヲースとを愛し、隨分その方面を歌つたが、こゝに引用した詩で、代表されて居ると云つてもいい位で、之より退步はあつても進步はなかつた。その調も、七五一天張りで、變化はなかつた。

二十四年に、國民之友に、中西梅花の『九十九嫗』が出で、續いて同年、之を卷頭にした『新體梅花詩集』が出版された。個人の新體詩集は之が最初である。『明治文學史』の著者岩城準太郞に從へば、梅花道人は「飄逸にして奇氣を負ひ、性情流露して天眞覆ふべからざる趣」のあつた人だ。然し云ひ廻しが露骨で、幼稚な思想はたゞ常識を一步踏み破つたばかりで、世を茶化すのが普通のなまぐさ坊主の態度を離れることが出來なかつた。然し、七五を標準に調を亂して使ふのが上手であつた。この詩集卷頭の長篇は大江家の零落に後れた貴婦人老後の獨白である。その一節――

恥かしやわれ、
今は乞食とおちぶれて、

御手洗　の、
古き　手拭　を　つゞくりて、
　垢　に　染めたる　いろ〳〵衣、
菅　の　小笠　も　あめ　に　洒落、
骨　のみ　高く、肉　こけて、
齒なみ　も　斯くは
　まばらに　くづれ、
かしら　には　雪、
　まゆ　には　霜、
まなこ　は　煙霞　に　さゝされて、
髮の毛　つくもに　むすぼうれ、
膝　は　よはくて、
　腰　くれり、
一日　に　一里　も　むづかしき、
鬼　の　ひぼし　の　からび嫗、
むかし　思へば、皺みたる
　背　にも、汗　の
　はづかしや。

その『靈魂』並に『出放題』は、老子や莊子を敷衍して、多少アナクレオンの肉感詩的に、世の宗教家哲學者を、淺薄なやり方ながら、すツぱ拔いた諷刺詩だ。後者の一節——

　わが酒　瓶　にあり、飲めや　人、

わが琴　棚　にあり、彈けや　人、
醉はば　われ　その　醉ひの國　に住み、
彈かば　われ　その　聲の國　に　住み、
　住まば　われ　その醉　さなり、
　住まば　われ　その聲　さなり、

云々の様に、隨分修辭がまづいので、くどい對句があるが、今一節抜いて見よう。

ふりかへれば　わが年　は、
かぞふれば　わが年　は、
　四五千年　にや　なりぬらん。
　　進み　來たりぬ　わが知慧　は、
殖て　來たりぬ　わが知慧　は、
　　進み來たれば　こそ、
　　殖て來たれば　こそ、
名も　なきに　名　を　つけて、
　　理學、哲學、猫、杓子、
アハハ、アツ、ハツハ、
　　わが知慧　は　凄まじ、
　　わが知慧　は　えらし。

『靜御前』は「舞へとあらば、舞ふても見せん、さりながら、思へば／＼鎌倉どの」を以つて始まつて居る物語歌で、古典のあちらこちらから抜いて來た文句で固まつて居るが、一時は讀まれたものだ。そ

の他、『滴々露』『旅鳥』、『對空吟』等があり、句調のいいのは短篇『浦のとまや』(七七と七五の交互調)である、その最初の六行を擧げて見よう。

浦　の　とまや　の　曙　ゆかし、
白く　鴎　な　そめぬいて。
浦　の　とまや　の　曙　ゆかし、
そなれ松風　さつ〳〵　と。
浦　の　とまや　の　曙　ゆかし、
ほそく　幽かに　鐘の聲。

この時代に最も詩人らしかつたのは梅花道人であつたが、小說をも作つて段々讃められるに至つて氣が變てこになり、七八年間狂人となつて居たあげくに、死んでしまつた。美妙齋は、有明の所謂『技巧の方面に力を盡された斯道の恩人』ではあるが、たゞ詩の研究者であつたから、鷗外の『柵草紙』に於ける、石橋忍月の『國民之友』に於ける詩論に次いで、二十三年から二十四年に渡つて、國民之友に有名な『日本韻文論』を發表した切り、『さてもこの世の樂しさよ』の跡は、『やんらして來い』などいふので始まる半俗謠の人事詩や、『今川義元』、『破邪曲』、『楊妃の怨』、『本能寺、』その他二三の軍歌を作つたばかりで、この方面に關係がなくなつた。まだ一人矢崎北邙散士(嵯峨の屋)が居て、露國文學的陰欝なところを口語を以つて歌ひ行きさうであつたが、それも大したことはなくして、次期に移つてしまつた、杜鵑が鳴いて血を吐くのを、ありふれた譬だが、人間に以つて來た可なり長い詩があつた

と記憶して居る。美妙の詩は『青年唱歌集』、北邨のは『文の庫』に收つて居る。この期に於ける新體詩の檜舞臺は國民之友であつた。その他に、『青年文學』といふ雜誌を湖處子が出さうとしたに先きんじて、之に對抗しやうとして出た『文壇』(五六號から『日本文壇』と改稱)があつて、二十三年の發刊だが、國木田獨步、加藤咄堂、田村三治、赤司繁太郎、岩野泡鳴などの創設したものだ。之に新體詩を出して居たのは泡鳴ばかりであつた。それに、また、北村透谷の『楚囚の詩』がある。岩城は之を、作者自身の漫錄の言に據つて、「世に出さゞりき」と云つてあるが、僕はその當時確かに之を市中の古本屋で見たことがある。この期で今一つ注意して置きたいのは、北邨散士並に美妙齋の如く、口語を以て嚴肅な思想までも歌はうと試みたものが、いづれもいぢけてしまつたことだ。

それに今一つ云つて置きたいのは、新體詩の創始に一年先立つて設けられた音樂取調所(今の音樂學校の前身)から出した唱歌集と、二十年に改正された『新撰讚美歌』とが、まだ詩人の玉子であつた青年輩になめらかな口調を授けたことだ。殊に後者は、「よい國あります、大層遠方……信者はさかえてぴイかぴか」とか、「エスにお出で、エスにお出で、エスにお出でいま、今エスにお出で」とかいふのを眞面目に歌つて居たのが發達して、この改正となつたのだ。當時、耶蘇教會に出入りしたもの等は他の方面に關係して居たものよりも、一層多大の新思想と新趣味とを感得する機會があつたのは事實だ。自由戀愛も、恐らく、こゝで初めて經驗したものが多かつたらう。その上、改正の讚美歌によつて種々な口調をおぼえたので、のちに詩人になり、またならうとしたものが、諸方の耶蘇教學校か

ら多く出たのを見ても思ひ半ばに過ぐるだらう。東京の明治學院からは島崎藤村、馬場孤蝶、岩野泡鳴、戸川秋骨・池皐雨郎等だ。京都の同志社からは大西操山、湯淺半月、磯貝雲峰、湯谷紫苑、淺田空花等だ。大阪の泰西學館からは前田林外、今村敬天牧童等だ。泡鳴も同校に居たことがあると共に、また仙臺の東北學院で最後の學生時代を送つた。仙臺の東華學校からは兒玉花外、長崎の某校からは緒方流水だ。然し、渠等のうちには、思想と經驗との複雜になるに從つて、耶蘇敎の單純な抽象觀念で滿足出來なくなつたのが多い。透谷は死ぬ一二年前から敎會に關係することになつたのだ。

第三章

第三期　（明治二十四年より同二十七年に至る）

第三期の始めは、種々な議論で掻きまぜられた。美妙齋の『韻文論』に次いで、しがらみ艸紙並に早稻田文學に於ける朗讀法の紹介または議論あり。二十三年の末から翌年の五月にかけて、森鷗外と坪内逍遙との間に、沒理想に對する大爭論があつた。二十五年に、英國詩人エドキンアーノルドが來遊したので、その著『亞細亞の光』（The Light of Asia）の一部を國民之友に譯した者もあつた。同年、旗野櫻坪の『俗歌韵話』（讀賣新聞）並に『無韵非歌論』（早稻田文學）、大西操山の青年文學の所謂「前人未

說」の「詩歌論」(青年文學會に於ける演說)、その翌年、德富蘇峯が「汝の詩題を一變せよ、風雲月露の自然界より、人生、自由、社會、人物てふ人間世界に移轉せよ」と云つた『詩人の題目』、高田半峯が讀賣新聞に於ける士爵詩人ヲルタースコットの紹介などがあつた。而して、二の宗教雜誌、女學雜誌並に日本評論が詩界の重鎭となつて居た。耶蘇教に多少の關係があるものが新體詩を作り始めたのは、大いに注意すべきことである。巖本善治が主幹の女學雜誌には、戶川殘花、磯貝雲峯、北村透谷等が居た。美妙齋と操山とは、時々、また之に出した。

雲峯は短篇並にバイロンの飜譯などもしたが、その後米國へ行つて不歸の客となつた。當時女學雜誌で發表した、渠の長篇の歷史的物語歌『知盛』(五七調)は、半月の『十二の石塚』は別として、スコット流の敍事詩創作の嚆矢である。渠は、國民新聞に於て、二十四年に出た透谷の劇詩、三齣八場の『蓬萊曲』を評して、律も不定、韻もなければ、詩といふことは出來ないと云つた。この劇は、世を憤り、戀人を捨て、更らにおのれの亡滅を願ふ青年が、靈山の絕頂に登つて大魔王に逢ひ、之に反抗して、身を千仞の壑に投ずるのを脚色した物だ、多少、奔放熱烈なところがあつても、バイロンの『マンフレッド』やゲーテの『フアウスト』の模倣に過ぎなかつた。その開卷、琵琶彈き素雄の獨白數行は、かうである、

　　雲の　絕え間　も　あれよかし、
　　わが　燈火　なるべき　星も　現はれよ。

この身　さながら　浮き萍　の
西に　東に　漂ふ　ひま　の　あけくれ　に、
なぐさめ　なりし　この　靈山、
いかなれば　今宵　しも、麓　に　着きて、
見えぬ、悲しき　かな、戀しき　かな。
戀しき　御姿　の　見えぬ　は　いかに、
わが心　千々に　碎くる　この　夕ぐれ。

透谷も初めは女學雜誌に書いて居たので、『厭世詩家と女性』、『他界に對する觀念』、「處女の純潔を論ず』（富山洞伏姬の觀察）、『星夜』等、三十五年に公にした論文美文は同誌に於てゞある。

大西操山が新體詩作家として知られ、湯淺半月が再び現はれたのは、同年の秋以來のことで、前者の『誰が子』――乙女が舟にのつて蓮池を渡る心を歌つた物――が國民之友に出ると、後者は若き男となつて之に答へる詩を作つた。兩者の調は、五七五、七、七五、七五、七七、七を一節にした物だ。操山は哲學研究者で、たゞその研究に壓迫されて居る感情を詩作に漏らさうとするに過ぎなかつたから、こと更らに理性の煩悶などを避けて、形式的情操に滿足したので、あるべき筈の深遠な點などは、少しも見ることが出來なかつた。半月も亦學者肌で、『愛犬ケレブ』の樣なあはれなものもあるが、概して滑稽じみたところが長所だけで、前者と同じく淺薄であつた。廿六年の國民之友新年附錄に、半月の「天地初發』――希伯來原詩、『創世記』の飜譯――が出た。同時に、女學雜誌の附錄に、湯谷紫苑の譯詩『ヰルヘルムテル』が出た。同誌は、その以前から、每月白表赤表の二種を發刊して來たが、一月、白表の

方から『文學界』が生れると同時に、その白表號は『評論』と改名した。透谷は後者の主筆で、渠は前者にも重なる關係を有して居た。島崎藤村は、文學界の初號から、美妙が工風して、而も失敗に終つた五七五の調を以つて、透谷の『蓬萊曲』に血統を引いて居る『琵琶法師』、並にゲーテの『ヱルテル』がお手本になつた『朱門のうれひ』といふ劇詩風の二作を續載したが、新體詩をしツかり遣り出したのは、もつと跡のことだ。その頃まで、女學雜誌または植村正久主幹の日本評論に於て、艶麗流暢な詩を以て詩界を一身に引きつけて居たのは、牧師詩人戸川殘花である。思想はさまで云ふには足らなかつたが、用語の豐富なのは、當時及ぶものがなかつた。スコトの叙事詩や歷史小說が讀まれた影響として、殘花はスコトの趣味を以つて『朝の歌』『夕の歌』等を作つた。なか〱流暢で、然しマラルメなどの所謂「云ひ切つてしまう」缺點はあるが、用語の甘いのは、七五調をして重大視させるに、隨分あづかつて力あつた物だ。新體詩界に七五調の土臺をすゑたのは、落合直文の『白菊の歌』であらう、その後湖處子や美妙の作があつたが、最も巧みにこの調を使ひ出したのは殘花であらう。その『朝の歌』の初節——

朝 てふ 君は 紫 の
裾濃 の 鎧 きくだして、
まだ 消え殘る 白星 の
五枚冑 の 緒 たば しめ、
見るも まばゆき 前立 は

黄がれ　の　色の　朝づく日、
くれなゐ　にほふ　天つそら
春　の　霞　の　幌　かけて、
疾き　太刀風　に　海原　の
八重立つ　雲　を　切り拂ひ、
むら〳〵　ぱつと　小鳥　の
れぐら　離れし　鬨の聲、
勇みに　勇む　白月毛、
隙行く　駒は　いそぶりに
白泡　かみて　いななけり。

明治四十年代の七五調は、大體に於て、ずツと進歩して居るが、而も尙たゞ文字の驅使を以つて滿足して居る間接技巧の詩人連には、之に劣るとも勝ることはない作のあるのを注意して置きたい。

殘花はまた、文學界に於て、かの石橋忍月の光秀辯護論を動機として出來た短篇『明智光秀』や、心中を歌つた長篇『弔歌桂川』を發表した。渠のこの派に於けるは、明星派に對する與謝野鐵幹の地位であつた。(もつとも雜誌經營のことはこゝに關係がない。) その『弔歌桂川』の如きは、そこに亡き心中者の影を見、聲を聽いたのであつて、それが初めて文學界に出ると、透谷は、市ケ谷の詩人が俗嘲を顧みずして、この新らしき題目を歌ひたる一を祝し、「巧麗婉艷の筆……明治の韻文壇、斯る佳品を出すもの果して幾個かあらむ」と稱讃した。その拔粹數節――

霧　立ち籠めし　水の面　に

二つの 光 照らす なり。
友に 後れし ほたる火 か、
はた 亡き魂 か、あはれ〳〵。

＊ ＊ ＊

あやなき 闇に 凄まじや、
閻羅 さ 見ゆる 夏木立ち。

＊ ＊ ＊

こゝは さころも 桂川、
造化 の 筆 は いまも なほ
悲慘 の 景色 うつし出て、
われ はた 冥府 の 人 なりき。

＊ ＊ ＊

そも 愛 さ 云ひ、戀 さ いふ、
深き 意 を 世の人 は
さら〳〵 汲まず、氷 より、
霜 より 冷えし その心。

透谷は、その私淑して居た詩人哲學者エマソンの樣に、論文の方に充分な詩趣を帶びて居たので、女學雜誌や評論にのせた物、並に文學界に載せた『萬物の聲と詩人』、『內部生命論』、『富嶽の詩神を思ふ』等は、獨特もあり、また最も喜んで讀まれた物だが、詩には餘り目に立つたのがなかつた、またその作數も少いのだ。片々たる『行きだをれ』、『ほたる』、『蝶の行くゑ』等、十篇には足るまい。『行きだをれ』は梅花道人の『九十九嫗』の跡を追ふた作で、調も多少似たところがある。透谷の思想をも見せ

るには、短篇の『ほたる』がよからう、七五句が十二行つゞいて一篇をなして居る、

ゆふべ　の　光　をさまりて、
まづ　暮れかゝる　草かげ　に、
わづかに　影　を　點せども、
なほ　身　を　恥づる　けしき　あり。
羽虫　を　逐ふて、細川　の
淺瀨　を　はしる、若鮎　が
靜まる　頃や、ほたる火　は
低く　水邊　を　渡り行く。
腐草　に　生　を　受くる身　の、
悲しや、月　に　照らされて、
もとの　草　にも　歸へられず、
たちまち　空　に　消えにけり。

渠はこの螢火の如く、本書著者が『僕の回想（文章世界）に於て云つた通り、「二三日の間、自分の子供を頻りに拜がんで居たが、――この時、住所は芝公園――最後の夜、更闌けて、寂しい月が樹の間を漏れて、詩人の胸奥を窺ふ時――子の讃めた翁の句、『明月や池をめぐりて夜もすがら』を思ひ出しただらうか？――物暗い樹かげの枝に懸りて、われとわが不如意をかこちつ縊したのである。」時は二十七年五月だ。

當時、詩界に瀰漫して居た厭世思想に對し、山路愛山は民友社を代表して手厳しい攻撃を加へた。

透谷などは、第一に之が槍玉にあがつたのである。日本評論の記者植村正久は、宗教家の立ち場から、かういふ思想はその人の感想を深くならしむるもの故、そればかりに定住するのは困るか、將來の發展を察すると敢てとがめるには及ばないと辯護した。然し、透谷はこの攻擊と自己の實力に關する疑惑とに堪へ切れないで、遂に自殺を就げたのである。これは大變當時の無名詩人等を感動さした事件であつた。この影響は同じ派の藤村、孤蝶、柳村等には勿論、恐らく俳句界の有望者にも及んだのであらう。之に先立つこと一年、乃至、二十六年に、『世光』といふ宗教雜誌が出て、之に岩野泡鳴の『十字架の影』、百五十行ばかりの長詩が載つた。そのはし書に、「われ一たび懷疑の俘となりてより、未だその束縛を脫したりと云ふ能はず。曾て煩悶の餘り一詩を物して、宗教上の安心を得んとせしことあり、即ちこの篇なり」とある。透谷の死んだ年に、渠の『樹だま集』、長詩二十餘篇が、評論と女學雜誌とに續出した。『詩人と鶯』、『富士川』、『小督』、『乙女』などだ。こゝに先きの『十字架の影』のうちから二節を引いて見よう。

孤疑 より 孤疑 を 生まざれば、
失望 落膽 盡き敢へず。
いはほ に 立ちて 僞善者 の
そら飛ぶ 鷲 に 向く を 見よ。
蟷螂 の 斧 あぐろさも、
鳥 の 銳き くちばし は

うち以て　返し「うへ　白く
塗りたる墓」は　あばかれつ。

『樹だま集』の出だしたと同年に、また、渠の『石切り』といふ諷刺詩が女學雜誌に出た。石切りの世が厭になつて、坊主となり、醫者となり、また大きな岩となつたが、自分の臀部をこちり〳〵と切り取るものがあるに氣が付いて、もとの石切りにかへるといふ話だ。醫者になり澄ましたところで、

草根　木皮　こッぱの皮、
みな　愚老　が　配劑　に　適す。
拾つても　ある　こんなもの、
一ふくろ　いくら　さは、
ああ、あり難い　造物主！
世界　の　人に　下劑　を　飲ませ、
腹　の　下だり切つた　時、
米屋　を　躱れて　見たならば、
さぞ　儲かる　ここで　あろ。

風になつたところで、

宇宙　の　森羅萬象　天籟地籟、
萬竅　に　怒號す、風は　しも
あまつ大神　の　ひりかける
おなら　なるかも、さこしへに
かげ　なく、香なく、耻ぢ　なく、

はゝかりなし　さ　自由　自在。

これは當時の獨創なき哲學者、表面的宗敎家、並に紳士淑女——云ひ換へれば、シルクハト、フロクコート、束髪、長振り袖のお化け——を暗に罵倒したものだ。渠はその時以前から既に宗敎、敎訓、僞善、虚飾、形式、淺薄等に對して、嫌惡の情を發表して居たのだ。凰のところなどは、渠が、アリストフアネースの喜劇『雲』にソクラテースが天の雨を降らす理由を說明して、止むを得ざるものを分泌するのだと云ふ文句や、大西操山が三宅雪嶺の著『我觀小景』に對して、宇宙が人體的組織なら、分泌はどこからすると云つた詰問を覺えて居たので、ああいふことも出たのである。これが、作者の目的通り、世人を激昂せしめ、耶蘇敎徒はブラスフエミ（Blasphemy）、乃ち、不敬神だと叫び、敎育者流は野蠻、冷酷、無禮だと反對した。泡鳴は一部の人々から遠ざけられる様になり、同雜誌はまた華族女學校の購讀者一同から一時購讀を斷はられる仕儀となつた。

同じ年、別にまた同誌に、渠の『浦の狂女』といふ、可なり長い詩が出た。これは『樹だま集』中の二三篇と同じく、渠が初めて琴唄から工風した、三三四を標準の十音體詩であつた。それに、二行つづき又は一行置きに脚韻を踏んである。同年、同じ雜誌に連載されて、その年の末に單行本となつた渠の悲劇、五幕二十場の『魂迷月中刄』も、初めは同じ十音調の、而も口語の、詩で試みた物であつたから、その跡が殘つて居た。但し、無韻だ。左は主人公獨白の一節——

はじめ　無くば、わが身　も

また　なほり　が　無いのに、
思想　以て　うまれ來たり、
思想　以て　この　わづらひ。
人は　限り　脫せぬ　か、
限り　脫し　能はぬ　か？
智識　得れば　得る程、
智識　の　苦み　あり。
からだ　あれば　ある程、
からだ　の　苦み　あり。
絕ち切られぬ　この　煩悶！
治しがたき　は　この　苦痛！

渠も亦口語の詩に失敗のにがみを嘗めた一人であつた。この劇はハムレツトとフアウストとを一緒にした樣な筋であつて、金子筑水の早稻田文學に於ける評言に據れば、「瞑想的さしも神經質なる」——「桂吾郎といふ哲學生めきたる壯年醫士」が主人公で、その戀人なる「上田浪子は癩病の血統とて、流石に之を明しかねたる」が對照となり、その間に吾郞の父を殺した敵手が、また浪子を戀ふる餘りに毒殺してしまつたので、吾郞は半狂亂となつてまたその敵を殺して、自分も死んでしまう。然し、「人生問題に渡りて、深く瞑想を凝らすが如き者、戀の爲めとは言ひながら、斯の如き急突に又輕々しく狂亂に陷るべしとも思はれず」と攻擊したと同時に、『靑山評論』記者河上淸は、「透谷子逝いて純愛を說くの詩人なく……文學に渴する今日……酷烈慘憺の悲劇・一大壯觀を見んと欲せば乞ふ本書に來れ」

と稱讃した。
その頃、女學雜誌に、また緒方流水、淺田空花、深田白衣等が詩を出して居たが、直ぐ他の仕事に轉じてしまつた。馬場孤蝶が文學界に出した處女作『酒匂川』並に落合直文の『騎馬旅行』は二十六年に出て、鹽井雨江のスコトを譯した『湖上の美人』は、あの長いのが單行本として、二十七年に出た。『透谷全集』の前身、『透谷集』亦同年に出た。また同年の末に、蒲原有明、林田春潮等の發刊した雜誌『落ちぼ双紙』がある。有明はこの誌上で、『富士の高嶺』『山東岬角の燈臺』等の詩を發表した。透谷の死と日清戰爭開始とを以つて、この期は區劃がつけられるだらう。
序に云つて置かなければならないのは、廿七年十一月作、拙者と號して、齋藤綠雨の『新體詩見本』と稱する冷罵詩數篇が(たしか讀賣新聞に)出た。綠雨の詩に對する見識は低くかつたので、その標準とした詩作家は作のよしあしに關せず、たゞすべて俗間に肩書きの附いた人または新聞に關係ある人を撰らんだ。外山とか、福羽とか、佐々木信綱とかだ。また、與謝野鐵幹は廿六年から二六または日本でその作を發表して居たから、綠雨の注意を引いた。その見本なるもの丶中には、外山調、福羽調、佐々木調、鐵幹調など云ふのがあつて、かの英國の『ポンチ』で米野口の英詩を作り變へ、その缺點または癖を批評的に歌つた樣に、それ〴〵の癖と弱點とを誇張して、之を冷罵したのだが、見識が低くかつただ、その冷罵が深く這入つて居なかつた。然し、相手が相手だけに、その見本も巧みに出來たと云つてよからう。信綱は、新體詩に於ては直文ほどに行かなかつた上、その調子は現代を歌ふに

は最も不自然な王朝的語法を使つて居たので、見本では、湯屋の番頭に「侍る」言葉を使つて居るし、
福羽調には淺薄な教訓を含めて、

若き　婆さん　なき　のみか、
不思議に　婆さん　女　なる。

といふ様な句がある。外山調には、また、

火鉢　の　上に　鐵瓶　が
落ちて　居る　さて、無斷にて
他人　の　物を　持ち　行くは、
取りも　直さず　泥坊ぞ。

鐵幹調には、また、若いくせに利いた風を云ふなと冷かす爲め、

小楊子　むづさ　手に　執りて
喉笛　見事に　かッ切れば、
ちよいさ　痛めど　血は　出でず。

といふのがあつた。綠雨にして若し今日まで生き長らへ、四十年代の詩を解する力があつたら、もつと痛酷な見本を製することが出來たのに、惜むべきことだ。

第四章

第四期 （明治二十八年より同三十二年に至る）

第四期は諸詩派混亂の時代である。岩野泡鳴は、二十八年に這入つても、その『樹だま集』の續篇『をさな子、』『夏野にて、』『秋風、』『なごりの南天』等を女學雜誌に出して居たし、馬場孤蝶は文學界に『破三味線、』『孤雁』など、島崎藤村も亦同誌に『萄葡の樹の影』などを載せて居たし。また同年『文庫』が出て、河井醉茗が新體詩の選者として之に關係する樣になつたし、早稻田文學には三木天遊、繁野天來が出て來たし。『帝國文學』が發刊せられ、鹽井雨江は『深山の美人』を以つて、武島羽衣は『墨染櫻、』『小夜砧』を以つて、知られる樣になつた。雨江のは、渠の飜譯した『湖上の美人』を眞似た物であつたが、羽衣の『小夜砧』百六十餘行は岩城の所謂『幽婉幻怪の趣』ある物語歌であつた。その筋は、『秋夜、征人を思ふ少婦の心、惱亂して夢幻の境に入り、既に戰沒せる夫の靈に伴はれて、廢寺の塚中に陷る』のだ。その拔粹――

法のさもし　さ　照すなる
月の光　も　いさ青く、
なり〳〵　かよふ　ふくろふ　の
聲、ものすごき　なりしもあれ。
さゞろきわたる　木がらし　に

忽ち　馬は　うちたふれ、
妻　もろともに　もののふ　は
塚の　中にさ　おちいりぬ。

まさへる　衣　打さけて、
胸も　あらはに　なるなべに、
手足の　肉も　おちはなれ、
まなこは　身より　まろび出ぬ。

驚く　妻は　只　ひとり、
玉なのべたる　やは肌　を
骨の　むくろに　いだかれて、
土の　中にぞ　のこりける。

同年、新體詩俑始者の一人、外山ヽ山、再び現はれ、帝國文學に旅順口の英雄『可兒大尉、』『輸卒、』『我は喇叭手なり』等の散文詩——渠の所謂朗讀體詩——を發表して、或席上で之が朗讀法の說明をした。

　開闢以來未だ曾て今日の如く我邦人の名譽の高大なるはなし。
　良運なり、幸福なり、此時期に遭遇せるの日本人は。

これは『可兒大尉』の冒頭一行だが、全體にどこが詩であるのか分らなかつたので、或人は、これと同形の作に「佐久間玄蕃は男なり」といふ樣に、殆ど各節の結びが「なり」とあるのを捕へて、『な

り」の韻が踏めて居るからであらうと冷語した。よく云つて散文詩の初めだ。然しゝ山は同年その様な自作十一篇上田萬年、中村秋香、坂正臣の作、長短七十九篇を集めて、『新體詩歌集』を出した。

それから見ると、同じ創始者の一人、井上巽軒が、その翌二十九年に、帝國文學と太陽とに同時に連載した長篇の史詩、『比沼山の歌』の方が、單調な七五調ではあつたが、見るべきところがある。これは丹後風土記にある「羽衣傳說を骨子となし、竹取物語を血肉となし、謠曲に所謂「疑ひは人間にあり、天に僞りなき物を」の思想を歌はうとしたのだが、惜いことには完結まで行かなかつた。然し、用語の範圍廣く、構想の大であつただけは、記憶して置いてよからう。朝日の光が山の頂から段段田野に及ぶのを、悟りが先づ智者の頭に來たり、それから俗人に傳はるのに譬へた句などは、多少面白い形容であつたが、概して云へば、倫理學者の慰みで、こゝに引用する程の新らしい物はなかつた。

同二十九年五月、泡鳴の神話的長詩『寐釋迦の渡し』(三百二三十行)が、早稻田文學に載つた。これは、播州龍野の寐釋迦山が、二十三夜の三日月の光で、揖保川の淵瀨に映じて、龍宮の奥が見えるといふ傳說から、山彥と川姬とを出だし、それに渡し守の酒飲み老爺をあしらつてあつて、云はゞベクリンの畫風の樣に、多少滑稽趣味のある上に、物凄い自然を背景にした作だが、かの畫家の樣にはまだ新しいところがなかつた。その一節、

あはれ、さりさは　しら露の

こぼれて　落る　をかしさ　よ。
枝　も　たわゝの　小萩　より、
たさへ　散りても、さこしへに
殘らん　ものを――ちはやふる
神の心　は　人間　の
はかり　知るべき　もの　ならじ。

泡鳴、また、その創始十音詩體の律並に脚韻法に就て、その說明並に作例を時事新報に載せた。藤村の斯壇に於ける活動は、同年の中頃からで、中野逍遙を弔した『哀歌』種々の戀を歌つた『戀ぐさ』六人の女性を詠み分けた『薄ごほり』を出し、就中、同年十一月、渠の『秋の夢』が文學界に出た。その數篇中、『雛』(百二十行餘)は時事新報記者寺山星川が、現代生存競爭の姿も見えて嶄新だと稱讚し作だ。夫鳥が同類なる敵に倒され、その敵が跡に殘る妻鳥を率て行くのを歌つてある。その拔粹、

妻鳥　は　花　を　馳け出でゝ、
爭鬪　分くる　ひまも無み、
互ひに　蹴合ふ　蹴爪　には、
火焰　も　散る　さ　疑はる。

＊　＊　＊

紅　に　染みたる　草　見れば、
鳥　の　いのち　の　もろき　かな。
火　よりも　燃ゆる　戀　見れば、

敵のこゝろのうれしやな。

＊　　＊　　＊

あな、いたましのながめかな、
さきの樂しき花散りて、
空色暗く一彩毛の
雲に悲しき野の景色。

同年の末に土井晩翠の『紅葉青山水流急』（百餘行）並に『枯柳』が帝國文學に出た。後者は七五句七行の小詩で、その想の冥想的思索的なのは、既に泡鳴も同じ傾向を示めして居た。――

沈む夕日を見送りて
佇む岸の枯やなぎ、
消えぬすがたはつらくさも、
しばしは忍べ、程もなく
暗のころもに包ませむ、
下ゆく流れ水痩せて、
咽ぶも悲し秋の聲。

同年、短歌を交へた新體詩集『東西南北』と、美文をも一緒にした詩集『花紅葉』とが出た。前者は、與謝野鐵幹が『をのこの歌』を讀むといふ抱負を以つて門出をした集だが、女學雜誌は、その當時、その「新體詩に於ても、勇壯なるは姿の上にのみあり」と評し、岩城はその著に「概して風雲の氣ありて、神往の詩趣なし」と云つてある。

虎は　ふせがば　ふせぐべし、
北夷　の　害は　如何に　せむ。
萬馬　あしたに　南下せば、
八道　みすく　血さ　ならむ。

といふ様な露骨で而も無趣味なのがあると同時に、

上人　老いぬ、われ　病みぬ、
世を　かたらふも　懶しや。
たゞ　相逢うて　笑ふ　のみ、
興　去れば　また　別れ去る。

といふ様な、あり振れた佛者の感想も見えて居た。一舞妓の歌舞に擬した長篇『若紫』の末節——

むかし語り　に　夜は　更けて、
宵の酒　さへ　醒めにけり。
簾　かゝげて　立ち出でて、
ふたり　欄頭に　ながむれば、
人　の　ゆくせ　は　かはれども、
祇園　清水　加茂川　や。
むかし　ながらに　花も　咲き、
むかし　ながらに　水も　行く。

『花紅葉』は、先きに擧げた雨江、羽衣、並に大町桂月の合著で、いづれも帝國文學に載せたものを集めたのだ。雨江は王朝的形式に拘泥し、修辭と技巧とに急しく、少しもその詩に生命がなかつたし、

羽衣は多少主觀的方面に這入り込み、而も温藉典雅の趣はあつたが、活氣のなかつたのは前者と追つかッつである。桂月獨りその間に天眞を流露した作がある。櫻井天壇の『現今の新體詩人』『文章世界』には、「桂月は氣を以て勝ち、雨江は詞藻を以て優り、而して羽衣はやゝ思想の深きを以て顯はる」と云つてある。然し、いづれもその用語取材の上に擬古派たるを免れない。羽衣のはさきに引用したから、雨江桂月二家のを引いて見やう。雨江の『たゆたふ駒』の一節——

たゆたふ　駒を　いさめつつ、
門の　ふるみち　朝　立てば、
かた山あらし　うらさむく、
露も　木の葉も　ちりまごふ。

桂月の『秋蟬』の一節——

つらき　野わき　の　風　たちて、
露は　しげくも　置きに　けり。
殘る　日かげ　の　消えゆかば、
やがて　終らむ　わが身　なり。

二十九年に出た雜誌『大和琴』が、三十年に這入つてから、珍らしくも美妙齋の新作『魔界天女』を連載したが、この長詩篇は、相變らずの精練な措辭に加へて、情思の凄婉な點があつた。同年の春、藤村の『天馬』（殆ど二百五十行）が文學界に出た。第一章に「血のくれなゐの星の影」が、「蘆の湖の沈める水に映るとき、名もなき賤の片廂、」村の南に生れた牝の馬と、「北に生れし雄の馬」とを叙

し、第二章に、雄馬が朝は「富士の高根の雪に鳴き、」夕べは「木曾の御嶽の巖を越え、かの青雲に嘶きて、天より天のいなづまの光の末に隱るべき」身ながら、

あるじ の 跡 を さめくれば、
箱根 も 遠し 三井寺 や、
　　＊　　＊　　＊
鳥 の 來て 啼く 鳰の海、
花橘 の 蔭 を 履む
その姿 こそ 雄々しけれ。

を述べ、第三章に、「かの陸奥の野に」下だりて、「すゝき尾花にまねかれて、荒野に嘆く牝馬」が

草 に 生れて 草 に 泣く、
姿 やさしき 天の馬、
うき世 の もの に 異ならで、
消ゆる 命 の もろきかな、

を歌つてある。その格調は手ぬるい七五調ながら、想像の奔放、用語の清新、加ふるに情緒の高潔なので、世の注意を引いた。續いて、渠の『深林の逍遙』殆ど三百行が帝國文學に出た。これは、春の花かをる深き林に自然を觀じ、山精木精を出だして、相呼應せしめた物で、「力を刻む木匠のうちふる斧の跡絶えて」の樣に、技巧上から云つても殆ど無意味な、まどろつこしい調子があるが、兎に角、當時の詩界に、比較的に沈靜幽遠な感じを與へたので、益々渠の名が知れる樣になつた。なほ、同じ

三十年、新著月刊に、渠の詩集には載つて居ない、長篇『四つの袖、』文學界に、帝國文學記者の所謂「雄壯悲凄の調頗る吟誦すべき」『鶯の歌』七五の二句を一行とす、などが出た。前者はテニスンの『マウド』に似た、純感情的に熱烈な戀愛詩で、隨分きはどいところまで肉的な方面を歌つた物であつた。

同年、泡鳴は國民之友に於て初めて八七調を試みたが、その作『水鳥灘を渡りて、』『猪苗代湖』等、まだ熟しては居なかつたので、かの『於母影』中の同調と何の撰ぶところもなかつた。渠は女學雜誌に『鑛毒被害地の人々に代りて』などを歌つたが、藤村のいよ〳〵情熱的になると反對に、ます〳〵その情熱を納めて行く形跡が見えて居た。その前年から、『日本人』に據つて、一種の俳味的新體詩『鹿笛、』『父の墓、』『洪水』等を發表して居た俳人、正岡子規（竹の里人と稱す）が、三十年になつて、押韻論をやつた。然し、その作例によると、泡鳴の主張する短句二重韻法でなく、七五の樣に長い句に而も隔行の單韻を踏ましたのであるから、韻の效力は少くも見とめることが出來なかつた。同年、『新著月刊』第一號に、繁野天來の『雨聲鳥語錄』が出た。江湖文學は之を「全然醜汚の文學のみ」と罵倒したのに答へて、作者は『善、美にあらずして利、不利の問題なる』社會の制裁を意としない、渠の所謂「革命的詩人の意氣」を發表した。同誌の第二號には、薄田泣菫の戀愛詩篇集『花蜜藏難見』が出た。そのうちに收めた『夕』、『紅絹袖』等は、十四行を以つて一篇を成す西詩のソネト（Sonnet）、乃ち短曲（渠の所謂絕句）である。その『夕』は左の如し。

同三十年、大町桂月の『今日限りの命』が出た。「はかなき戀に泣きわびて」、「少女子が死ぬるいまは」を、花すみれに託して歌つた物だ。また、中西杉園といふ人の『松の下蔭』――鐵幹の幽靈に逢つて、名のりを擧げる詩――の樣な、馬鹿げた物も出た。同年は初めて詩集の多く出た年で、藤村の『若菜集』『繁野天來、三木天遊合集の『松蟲鈴蟲』、民友社派の『抒情詩』鐵幹の『天地玄黃』、無名子の日本歷史歌』代々の面影』等である。『松蟲鈴蟲』には、天來の『笛の音』『雨靨鳥語錄』等の二十篇、天遊の『紫姬、月の國』等の十九篇が載つて居る。概して前者は矯促、後者は優婉だが、調に於てはいづれも五七句を得意であつたらしい。岩城の著に從へば、「渾成の詩品に遠けれど、概ね調强くして、弛廢なし」である。天遊の傑作五七調の『月の國』の拔粹――

小板橋　苫　に埋れて、
水　細く　紅葉　に　むせぶ。
いで　そこに　寂みし　誰が子　ぞ、
もみぢ葉　を　月　に　かざせる。

＊　　＊　　＊

宿　問へば、かすかに　笑みて、
指さす　は　夕霧　の　森。
名　を　問へば、紅葉　を　すてゝ、
怪しくも　みなし兒　と　呼ぶ。

＊　　＊　　＊

此もみぢ　月　に　拋ぐれど、

父も　母も　取らせ　給はず、
けふも　亦　霧　の　まがひ　に
父も　母も　わが眞似　を　のみ。

＊　＊　＊

ああ、稚兒、よ　ああ、みなし兒　よ、
父母　は　呼ぶも　仇　ぞや。
ゆく月　は　追ふも　仇ぞや。
眞似する　は　天狗　なるらむ。

『抒情詩』は、湖處子、嵯峨の屋、國木田獨歩、松岡國男、田山花袋、太田玉茗等の合集である。五家おの〳〵その作に序文を加へて、有名な氣焔を吐いて居る。いづれも國民之友または國民新聞を根據にして居たが、最後の三家は、廿八年の中頃から、文學界にも關係があつた人々だ。同誌上の詩では、玉茗の『兵士の妻』『老婆と雛祭、』『朧月夜、』『我星』等國男の『窓の燈し火、』『おぼろ夜、』『野邊の小草』等がある。最初の二家湖處子と嵯峨の屋とは、從來大した進歩も見えて居ない。獨歩は意氣を以つて勝つて居たが、想に於ては、花袋や國男より多少古いところがあつた。渠が「外形は散文らしく見ゆるも、冥々の中必らず節あり、調あり……而も七五の平板調の及び難き遒勁を得』と云つて歌つた『山林に自由存す』の一節。

山林　に　自由　存す、
われ　此句　を　吟じて　血　の　涌くを　覺ゆ。

嗚呼、山林　に　自由　存す、
如何なれば　われ　山林　を　見棄てし。

「われは始めより斷乎たる主張を以て、七五、五七、調を取るもの丶一人」なりと名のり、想に於ては「悶へよ、泣けよ、燃ゆるが如き戀を爲せよ」と叫んだ花袋の『夢』は、七五三行を一節として、二節から成り立つて居る。

あな、くやしくも　物の音　は
おのが　夢　をば　さましけり、
うれしき君　の　その夢　を。

物の音　なくば、これ　なくば、
うれしき夢　を　さこしへに
見つ丶も、われは　あるべきを。

「膽太くもかく思のま丶なる事を言ひ出でむは、殆ど許さるまじきわざなるべし、されど……猶これはわが思を舒べたる我が歌なるをや」と云つた國男は、岩城の言の如く、「詞藻穩健にして、想像亦温藉、」五家の白眉である、その『ある折に』の一篇——

三年　むかし　の　初春　に、
花　さ　ゑまひし　少女子　を
いま　來て見れば、おも　やせて、
まなざし　うさく　なりにけり。

うたて、この子　も　いかばかり
浮き世　の　戀　を　泣きつらむ。

花袋、國男等の代表した方面は、藤村と同じく、國男の句「わが戀ならずば、われ死なん」の樣に、純感情的なところが淸新であつたのだが、かういふ詩人の常として、高い憧憬と深い苦悶と、を缺いて居た。早稻田文學誌上、天來は之を女性的で、小兒的で、而も消極的であると攻擊しだ。渠は更らに進んで、「第一調子の高からざる言語を綴り合はせたる」こと、「第二、語句の配置の平順に過ぎて、殆ど散文に句讀を附したるものと異ならざる」こと、「第三、語句に冗音を加へて調の足らざるを補ひたる」こと、「第四、節の配置平順過ぎて、散文的なる」こと、「第五、節と節との連絡を平順ならしめむが爲に、冗語句を加へたる」こと等を指摘した。これは當時世の注意を引いた詩論であつた。藤村でも、この惡弊があつたのである。

『天地玄黃』は、鐵幹の一進境を示めした物で、漢語並に漢語法を可なり甘く使はれて居るが、その短歌と同じ樣に、擬古派並に純感情派の手をつけて居なかつた詩境に這入つて居ながら、豪壯と客氣を衒ふところが見えて、怪奇は怪奇だが、淺俗だといふ誹りを免れなかつた。然し『山中の石』、『乾坤寥廓』、『『人魂』』『海嘯』等は隨分見るべき作だ。『山中の石』は、海山白雲の中に獨臥する太古の石に託して、自分の胸懷を述べた物で、その一節——

星の都　に　在りさ　聞く、

一百五絃の　玉の琴、
嵐の神の　音に　つれて、
一時　に　裂く　の　概　あらむ。

『若菜集』は、藤村がそれまでに作つた詩を收めてあるので、再びこゝに引用するには及ぶまい。

三十一年、晩翠の『萬有と詩人』(帝國文學の一月號)、『馬前の夢』(反省雜誌夏期附錄)等が出た。前者は殆ど百五十行あり、理想的は詩人觀ではあるが、思想は古いプラトンの傳習に過ぎなかつた。後者は殆ど二百行、作者が崇拜するナポレオンの事蹟を詠じた物で、渠が敍事詩人としての技倆は、初めて之を以つて知られたのである。然しその七五調に於て、『十萬の鐵騎アルベラの』とか「オーステリツの朝風に」とか、「イエーナ、ワグラム雲晴し」とか云ふのが、詩人身づから附した說明であつても、殆ど何等の詩情をも催さない程、ほんの句調をつゞけて居るに過ぎないところが多かつた。同年、渠の有名な『星落秋風五丈原』(三百五十餘行)——諸葛孔明を詠じた敍事——が帝國文學に載つた。渠の措辭に於ては一段の進步が見えて來た。然し帝國文學記者が評した通り「未だ全く日本化せられざる漢字を用ふること、或は多きに過ぐるの嫌なきにあらざるべし」で、勇壯悲痛な色はあつても光もなければ熱もなく、「晩翠の長處を表はせると同時に、その短處をも掩はざるもの」であつた。その初句一節、

祁山　悲秋　の　風　更けて、
陣雲　暗し　五丈原。

零露の文は繁くして、
草枯れ、馬は肥ゆれども、
蜀軍の旗光無く、
鼓角の音も今しづか。
丞相病篤かりき。

同年、また、帝國文學に、渠の『暮鐘』百四十餘行が出た。これは、「血あるに非らず、涙あるに非らず、而も清空間遠なる理想は優に諸作家を睥睨して、自ら一種の光彩あり」と云はれた晩翠が叙情詩の秀逸である。暮色暗憺、一打の鐘聲につれて起る詩人が冥想を歌つた物で、渠は無常、疑惑、嫉惡の浮き世を脱して、想像の詩國に自分の理想と慰藉とを求めて居たのだ。その行き方が最も舊式であつたから、後、野口米二郎が渠を十八世紀の詩人だと云つたのは、無理もない。『暮鐘』の拔粹——

天使の群をかきわけて、
昇りも行くか「無限」の座。
鐘よ、光の門の戸に
何さかなれの叫ぶらむ。
下男の暗は厚うして
聖者の憂ひ絶えずさか、
浮世の花は脆うして
詩人の涙涸れずさか。

* * *

天地有情　の　夕まぐれ
わが　驂鸞　の　夢　さめて、
鳳樓　いつか　跡　も　なく、
花　も、にほひ　も、ゆふ月　も
うつゝ　は　脆き　春の世　や。

＊　　＊　　＊

わづらひ　世々　に　絕えずして、
理想　の　夢　の　消ゆる間　は、
たえずも　響け、さこしへに、
地籟　天籟　身　に　兼ぬる
ゆふ入相　の　鐘の聲。

同三十一年、『獨立雜誌』が發刊せられて、これに兒玉花外、平木白星、吉野臥城等が現はれた。花外は殆ど技巧には無頓着で、思ふまゝにその社會的に熱烈な感情を歌つた詩人だ。然し、多少、湖處子以來の稚氣を免れなかつた。渠の出した物に、『雞の歌』、『墓畔にたたずみて』等がある。蒲原有明も『湖畔の夕』を同じ雜誌に出した。また、渠は四行一節を三節づつの短什、十數篇の『野飼笛』を讀賣新聞に連載した。なほまた帝國文學に、渠の『夏のうしほ』といふ長詩篇が載つた。泡鳴は、女學雜誌に『故鄉の夢』を出し、また、同年に發刊された雜誌『天地人に』『秋の蜻蛉に寄す』、『夕立の歌』、『無花果の落つるを見て世の終を觀ず』等を出した。最初の『蜻蛉』は、その構想シェレーの『雲雀』に似て居るが、後者は高い憧憬を歌はうとしたに反して、前者は深い疑惑を反映しようとし

たのだ、泡鳴當時の冥想的特色を發揮して居るだらう。その拔粹――

あはれ、いづこの　客　か、そも、
光　の　流れ　導きて
靜かに　渡る、庭の面　の
低き　枯芝　かゞやきぬ

＊　　＊　　＊

夢路　の　如　く　透き通る。
綾　の　眞袖　の　麗はしく、
昔　な　悔ゆる　人間　の
涙　の　おさは　絶えて　無し

＊　　＊　　＊

かなた　こなた　に　往きかひ　の
羽根　も　まばゆき　一文字、
曾て　せまらぬ　いきほひ　に
こゝ世　の　秋　も　振ふらん。

同年、藤村の『一葉舟』並に『夏草』が出た。前者は寧ろ散文集と云つてもいい、詩作は僅か數篇に過ぎないが、『鷲の歌』『白磁花瓶の賦』等が載つて居る。第二の賦は泣菫の『古鏡賦』や、有明の銘器『今宵のあるじ』やを生ましめた作だ。岩城の言を借れば、これに「失戀の恨みを抒べて、他方藝術の歎美に及ぶ所、頗る從來と趣を異にす。」『夏草』は、渠がその年の夏を木曾の谿谷に送つた間の作を收めたのだが、帝國文學記者は之を評して曰く、「若菜集に比するに、其長篇は則ちこれありと雖

も、思想聲調遂に遠く及ばず」と。また曰く、「予が宿弊たりし辭句の冗長益甚しく、思想また見るべきもの甚少し」と。然し、『晩春の別離』は集中の白眉で、渠の特色、乃ち、自然を上へも下へも拔けることが出來ない、表面的な感想に生氣を持たすところが、よく發揮されて居る。その一節――

さらば　名殘り　は　盡きずとも、
たもと　を　別つ　ゆふまぐれ、
見よ　影　深き　欄干　に
煙　を　ふくむ　藤の花、
北行く　雁　は　おほ空　の
霞　に　沈み　鳴き歸り、
彩なす　雲も　うれひつゝ
君　を　送くるに　似たりけり。

渠の新たに出來た淺薄な理想は、『曉の誕生』に見えて居る。乃ち、からだ、

よし　琴　彈かず、歌　よまず、
畵　を　かく　わざに　すぐれずも、
せめて　藝術　を　戀ひ慕ふ
深き情　を　持たしめよ。

なほ注意すべきは、集中八十餘頁の長篇、七五調の牧歌的叙事詩『農夫』である。その筋は、一農夫あり、征淸の役に徵集の令來たるも、戀人あるが爲めに躊躇したが、遂に決心して出た。三年目に歸つて來ると、忍ぶ戀路に消えて行つた少女の葬式に逢つたので落膽の餘り、直ぐ身を雲水に任さうとし

て、先づ思ひ出に亡き少女の家――鍛冶屋――へ行つて見た。すると、そこの老爺は、相變らず歌をうたつて仕事に勵んで居たので、おのれも恥ぢて成業に就く決心をしたといふのだ。後、泣菫がその『わが行く海』で歌つた抽象的「努力」よりは、少しは內容があつたとも云へやうか？　然し、全體の想に於ては格別な物でない上に、渠作者の散文的に流れ易い惡癖が最も明かに見えて來たので、七五調は長篇に適するか、どうかといふ疑問が一時世の批評家を煩はした。

同年、他に出版された詩集は、池皐雨郎の『涙痕集』、石橋哲次郎編輯の『山高水長』、桂月の美文韻文集「黃菊白菊」等である。皐雨郎のは宗教的傳習で固まつて居たので、少しも名稱の通りの涙痕がないといふ批評を受けた。翌三十二年、石橋愛太郎編輯の『花天月地』山本露葉、兒玉花外、山田枯柳合集の『風月萬象』等が出た。この合集の絕唱は花外の『森のさすらひ』『蛇』『憐なる鼠に』等であつた。また同年四月、晚翠の第一詩集『天地有情』十一月、泣菫の第一詩集『暮笛集』が出た。いづれもそれまでに發表した作を集めた物だ。泣菫の集中にある絕句十九篇に對して、帝國文學記者は、その「八六の詩形は、多くは唯助辭を附加せるものにして、七五と大差なきなり」と云ひ、更らに又渠の「楚々清婉の筆……多恨多感の辭……折々落筆輕きに過ぎて、讀者の同情を減殺するものあり」と注意したが、その卷頭『詩のなやみ』の

遲日ちまたの塵に行き、
力ある句に苦しみぬ。

は、泣菫が詩に對する意氣を豫告したのであつて、その句も亦強い頭韻法――『遲日』、『巻』『塵』『力』の初音はいづれもチ、『句』と『苦み』との初音はク――を使つて、よくその想と一致して居る。『尼が紅』は四行一節、百有五節から成つて居る長篇、『若人の髪美くしき姿見て、浮世ゆかしと戀ひそめき比丘尼の叙情詩である。『全篇痛く散文的なる……措辭生硬にして、文意朦朧なる節あるは遺憾なり』といふ評もあつたが、景情共に並び活くるところが少くない。これは藤村の戀愛歌『四つの袖』を受けた物だ。調は七五だ。その拔粹――

これ引接　か　幻　の
薄き望　に　導かれ、
快樂　の　小壺　この日　より、
むすぶが　まゝさ　思ひてき。

しばし　木かげ　に　帙簀　さきし
實ある　頭を　忍びしも、
乳房　さはりて　わが胸　の
力ある　血に　氣は　立ちぬ。

＊　　＊　　＊　　＊

燃ゆる　思ひ　の　苦しさに
知覺なき　木　を　かき抱き、
しばし　わが世　を　泣く程に、
冷えたる　幹　を　あたためぬ。

（編者曰く、第二行の如きは、カ行の音あまり多く密接して、口調が惡い。）

＊　＊　＊

消ゆる　期も　なき　胸の火　は、
寺に　えうなき　物　なるに、
せめて　緣ある　若者　の
手に　擲たん　名を　許せ。

その第四十九節、「道」行くところ部落あり、部落ある地に屯あり、屯のなかに若きあり、若きがなかに戀歌あり」の如きは、『抒情詩』中の獨歩吟に、「沖の小島に雲雀があがる、雲雀すむなら畑がある、畑があるなら人がすむ、人がすむなら戀がある」といふ先例がある。泣菫は、晩翠と正反對に、帝國文學記者の所謂「血あり、情あり、涙ある詩人」で、やがて藤村と入れ代るべき使命を以つて居るらしかつたが、「落想措辭に關して、未だ晩翠藤村に及ぶべくもあら」ず、岩城の所謂、藤村の如くは熱烈でない「可憐なる情操」が、渠の名をして大ならしむる妨げを爲して居た。

同三十二年、有明の『かげ彥の歌』並に『もろ葉草』が帝國文學に載つた。前者は、その七五調の文句の使ひ方までが、實はまだ要領を得ない神話詩であつたが、二百三十行を越える長篇であつた。後者は『山に對して』並に『風雲亂飛』の二叙情詩を收めてあつて、第二の方の一節を拔いて見ると、からだ。

一欅　の　肉　他　の　手に
劃きて　互ひに　貪れば、

至平 の 衝 潰す 間を
風雲 の 曲 かなで行く、
その 運命 の 琴の緒 に
今や 繋がる 國 と 國。

これが出た時、高山林次郎はこの作者を晩翠の眞似をして居ると攻撃した。同年、泡鳴の物語詩『嘉播の親』が、雜誌『學窓餘談』に連載された。その材料は『宮古島舊史』から取つたので、『棕梠の樹かげ』、『石垣城』、『こすこすあかの瀬』、『白川濱』並に『いらかの上』の五齣、殆ど九百行から成り立つて居る。盲目の村をさ（城主）に、二人の孝女と三人の放蕩息子がからまつて居る物語で、四行一節の七五調。宮古島の傳說と言語と熱帶風景とが之に關聯して出て來るのだ。平且な敍事のうちに、老盲人の愛情と忿怒とがよく現はれて居る。その拔粹――

血しほ の 黑む 砂のへ を
斗佐盛 わざと 嗅ぎて 見つ、
『いさも 穢しき にほひ かな、
吾が この鼻 も 腐らんず。』――

『されば されば』と 伊佐盛 は
輕き こわれ を つくろひて、
『ゆふ日 も 光 失なはば、
斯る色 にや にほふらん。』――

「そは　あが父　の、けふ　の　瀨に、
醉ひて　泣きける　おもかげ　よ、
紫檀　の　如く　ただれて」と、
武佐盛　も　亦　ロ　添へつ。

同年、晩翠はまた帝國文學に「本篇は一行を一息に讀むべし」と註して、七五の二句を一行にした『萬里長城の歌』（百二十行、）並に『富嶽の歌』、『秋興八首』などを出した。藤村はまた新小說に『新荷葉』並に帝國文學記者が「辭句の精撰と思想の緻密とを以つて……白眉の作」と云つた『朝』、『晝』、『暮』と這入つて居る『勞働雜詠』を出した。この第四期五年間には、なほ文學界に馬場孤蝶、天地人に谷活東、桑田春風等、帝國文學には吉田狹州、中內蝶二、野上松彥（松岡國男）等、活文壇には小山內薰等が居た。また、野口米二郎は、早稻田文學並に帝國文學に於て、二三の英詩を發表した。之の期には、外山ゝ山等の朗讀派、羽衣雨江等の擬古的絢爛派、天來鐵幹等の矯激派、獨步、湖處子等の平面的自然派、子規等の俳詩派、河井醉茗、伊良湖淸白、横瀨夜雨の文庫派、晩翠、泡鳴等の叙事的冥想派、藤村、泣菫等の純情的情熱派、などがあつたが、最後の純情派の勝利に歸してしまつた。而して、評論第十二號に出た透谷の論文『情熱』に、「美妙は殆ど情熱なし、湖處子の純潔は未だ情熱の洗禮を受けず、嵯峨の舍の情熱は田舍法師的にして詩人的にあらず、たゞ古藤庵は一種見るべきの情熱を有せり」とある、その古藤庵、乃ち、後の島崎藤村がこの派の代表者であつた。泡鳴は、三十二年、天地人に『亡兒の寫眞に題す』といふ詩を出してからは『兒を失へる記』並に『十三年ぶりに

てめぐり合へる婦人に與ふる書』といふ樣な散文を女學雜誌に出して、苦い實驗を語る傾向を生じ、晩翠は、藤村の感情的、女性的、和歌的、作風に對する反動の潮流に掉して、その理想的、男性的、漢詩的方面が一部の人心に根據を据ゑた。泣菫は藤村の道を追ふて、渠までには進めなかつたし、有明はまだ大した名を出して居なかつた。要するに、この期は戀愛詩時代であつて、わが明治の詩界のロマンチク主義、情熱派の初期に屬し、純感情のみを以つて詩の內容と認め、情熱をして智的世界にも及ぼす勇氣と眞摯とのなかつた時代で、情操の純粹である特色はあつたが、概して思想の淺薄な詩人ばかりであつた。中村秋香が、三十一年、文藝俱樂部に出した新體詩に對する意見に、まだ生れて僅々十四五歲の「小兒のみ。……十四五なる小學校の生徒が、早くも色氣づきて、柔弱淫奔に赴くは何たる不心得ぞ」と叱つてある。天地人の記者は之に對して、「予は寧ろ彼等靑年詩人に向つて、完全なる戀歌を求むるものなり」と云つた。淫奔にせよ、完全にせよ、詩歌の深い自然主義は當時なほいまだ全く知られなかつたのである。

第五章

第五期（明治三十三年より同三十五年まで）

新體詩界の第四期より第五期に這入る、前後の外部狀態を觀察するに、思想界は純理哲學が輕んじ

られて、精神科學の研究が着實になり、その影響が日本神話の研究に及んで、姉崎、高山、高木等の議論が盛んで、また一方には、森鷗外が『審美綱領』に次いで、『審美新説』を紹介し、高山樗牛は抽象美論や『月光美』の問題を提出した。小説界では、寫實的傾向が一層内部的觀察を主とする樣になつたから、從來超自然派を以つて目されて居た露伴、鏡花の二家までが、この方向に向つて來て、前者は談話に於て之を發表し、後者はかの邪路から離れた『湯島詣』を出した時代だ。天地人記者が『ヱルテリズム……センチメンタリズム……之を繰り返すが如きは、自ら新體詩の發達を限るもの也……詩人たらんとするもの先づ大いに人格の修養を要す」と叫んだ時代だ。この時に當つて、帝國文學記者は「何故に詩人は現代の社會に生存すること能はざるや」と叫び、その理由を説明して「第一を社會の詩人に對する待遇」が冷淡、「第二は國詩發達の歴史的謬見、」「第三の原因は國語の現代世界に於ける狀態」、「第四の原因は普通教育の欠陷」と云つた。而してこの期の初めに於ける詩界の狀態は案ずるに、藤村は外界の傾向にかぶれて、殆ど詩を拋棄し、信州に退いて、自然研究の三昧に入り、他日の散文作家たる準備に移り、泡鳴は肺を病みて、活動の舞臺に遠ざかり、琵琶湖畔に隱れて、一時は全く世間から忘れられる樣になり、晩翠はまた、益々その癖を示めして、露骨な談理的詩風に陷り、かの『黑龍江上の悲劇』を出してから、間もなく外遊の途に就いた。跡には、鐵幹、東都に新詩社を設けて、新進作家を糾合し、泣菫、大阪に『小天地』を發刊して、前者と相應じ、その間にまた有明の名が段々出て來たのである。

三十三年三月、新詩社發行の『明星』が出で、同十月に泣菫等の『小天地』が出た。同年、泣菫は新小說に、旅人、獵人、情人、海人、農人、隱者に對して、岩城の所謂「各特種の生活と自然現象とを結合して、飄逸なる空想を凝し」た『虹の歌』(四百行以上)を載せた。天地人記者は、同詩並に『ふたば』所載の「鐵幹君に酬ゆ」に對して、「さりな、さば、せきれい、酒、知覺、有心者、あわさくもの等……同語を繰り返すは、一と工風ありたし」と評した。然し、後詩のうちで、有明が「警拔の句いとめづらし」と賞した句、

娶らず、嫁かず、天童の
潔きぞ法さ思ふもの。

は、當時の若い詩人等には藝術的理想を傳へたかも知れないが、耶蘇敎的天國思想の傳習であつて、これが他日渠作者のクラシク趣味に安んずる前兆であつた。また、同年渠の作で、有明の所謂「激流飛沫のどよみ……こゝにも技巧すぐれて、用語の自由なる」『遣憤』中の二篇が先づ天地人に出た。例の八六調の絕句だ。これに對して、その後、有明の與へた言を借れば、これも「才人時に遇ひたる眩ゆさを思はしむ」る作である。その一節、

粘土の子凍りて息は無きに、
天部の火を借り燒くさせずや。
先生早くも道に倦んじ、
鼓吹のつさめを忌むに似たり。

また、これと同類の『ああ、杜國』十篇が天地人の夏期附錄から二三回連載された。また、前田林外が「ああ、絶妙の積極的抒情詩」と讚した、泣菫同年の作『夕の歌』は、各節が八行から成り立つて居て、その第三行と第六行と第八行とは八六の句に定り、餘は七四、六五のいづれかになつて居る。この多少散文詩の傾向がある、渠獨創の調を假りに八行調と云つて置く。八六以外の行は、七四でも六五でもつまり十一音になればいいといふ考へか知れないが、それでは、音脚問題はさて置き、句格なるものさへ分つて居なかつたのだ。その一節（但し、その初句は新撰讚美歌にあるまゝだ）――

夕べ　さ　なりぬ、日　暮れぬ、
黃雲　細く　旗　捲けば、
天路　に　還りし　影も　落ちて、
晝　の　務め　地　をば　去り、
次いで　來たる　闇き夜　の
小娃　か、金星　近く　降り、
繼子　門に　凭る　如く、
目尻　も　うるみて　こゝを　まもる。

「割合にその名は知られずして、而も調高く、清新のふしある」と云はれた蒲原有明は、さきに曉翠の摸倣者と攻められ、今また、造士新聞や明星に出した作によつて、天地人の記者から「大分泣菫調になつた」と、半ば冷笑されたが、同じく三十三年・『彩雲』（新聲）を出してから、世人の注意を大いに引いた。その拔粹――

纏へる　菫花　の　襟　つゝむ
胸　の　白きに　擬らへば、
世に　ふれがたき　歡樂　の
夢に　浮ぶや　春の雲。

あくがれ　立ちて　眺れば、
ちちに　江　を　ゆく　舟に　似て、
また　見かへれば　酪　の
池に　散り浮く　花　の　ごと。

ああ、その影　の　いざよひて、
にほひて　春日　いさ　長し。
知らず、傾く　西の空、
雲　黄に　染めて　風　立ちぬ。

更らに渠は、同年第二の新聲社一派の作を集めた小册子『秋風琴』に、ロセチの譯文を載せてから、この英國の畫家詩人の詩風を解することが認められ、明星に於て、渠の新體詩は「想も新らしく、辭も穩かで、慥かに藤村の後繼たるべき資格がある」と云はれた。渠が全體ロセチの詩に生命を得たのは、泣菫のキイツに於けると同樣であつた。

鐵幹は、同年、明星に據つて、『小生の詩』と稱して、『夏草』、『春思』、『行く春』、『赤裸々歌』等おもに毎節不定の短句が錯雜した小詩形を澤山試み、前期のとは違つて、用語も甘く、句にも亦氣のきいた

作を出して、そぞろ、さきの美妙齋を思ひ出させた。そのうちの『長醉』の一節――

戀は それ
顧みるに 榮え、
名 は それ
仰ぐに 燃ゆ
追懷 なくば、
戀 今 にがし。
希望 なくば、
名は きのふに 朽ちぬ。

晩翠は、同年帝國文學に、小山鼎浦の所謂『挽歌の優に置くべき』『弔吉國樟堂』、(百餘行)並にまた所謂『足らざるの憂少くして過ぎたるの弊多き』『黑龍江上の悲劇』(百二十餘行)を載せた。いづれも『萬里長城の歌』以來の七五の二句一行の詩形で、これは二十八年に出た羽衣の『月』にも試みてあつたし、また藤村の『鷲の歌』にもさうであつた形だ。この『悲劇』の方は、當時傳つた、かの露兵の黑龍江に於ける暴虐を罵つた物で、この作と泣菫の『遺憤』とに勵まされて、人道の爲めに義憤を發する樣な詩風が、一時廣まりかけた。この詩、調は緩慢だが、實に痛快な作であつた。その一節――

恩愛 の 父子 手を 取りて 奔流 の 波に さらはれつ、
新婚 の 夫妻 抱き合ひて 虎狼 の 兵に 屠られつ、
泡 の 大水 に 消ゆるごと、粃 の 嵐に 散るがごと、
藁 の 猛火 に 燒くるごと、蠟 の 焔に 熔くるごと、

正義よ、悼め、罪なくて、あはれ、亡びぬ　民　五千。

然し、泡鳴は、藤村と等しく、やゝ詩界の舞臺を遠ざかりかけて居たので、之が出る以前から、帝國文學記者をして、「一方の雄將たる」後藤宙外が、「何故に……獨り(早稻田派に接近する)泣菫の才を認むるを得て、……我晩翠の詩才に服する能はざるか」を疑はしめた。

泡鳴は、同年、天地人に『孤兒』、『湖上の蜻蛉』、『悲哀の人に與ふ』等を出したが、ずつと以前の勢はなくなつた樣であつた。平木白星は明星に『亞細亞』、『烏帽子折』等を出した。帝國文學記者は前詩を評して、「腰の極まらず、隙のある處は、年齒の少きにも由るならむ。然れども着想群を拔いて、字句の使用又巧ならざるにあらず」と云つた。明星發刊の當時、短歌を出して居た前田林外は、同年の末に『黃色雛』といふ長詩を出した。これは、晩翠、泣菫等が手をつけた發憤的方面の作であつた。同年出版された詩集は、臯雨郎の『かぶら矢』、瀧澤秋曉の美文韻文集『有明月』醉茗の編纂した文庫派の『詩美幽韻』、高安月郊の『夜濤集』等である。『詩美幽韻』には、すゞしろのやの南洋風物を詩材にした、二百行以上の『巖間の白百合』がある。缺點のない代り、要するに平凡な調だ。その一節――

石を　拾ひて　夕月　の
沈める　池に　なげやれば、
一つ　一つに　輪を　爲して、
果ては　岸邊　に　消えにけり。

『夜濤集』の著者は、旣に散文劇に筆を染めて居た京都の人で、その詩の冥想的なのは、晩翠から談理

的矯激の方面を取り去つた樣な風で、何となくくすんで見えるのは、寧ろ泡鳴當時の樣子に似て居た。
然し、泡鳴が後に渠を「淸雅の詩人」と呼んだのは、事實に相違して居ない。その集中の拔粹――

鴫の流　は　淺くとも、
取られぬ　月　の　靜かさよ。(『大雅堂』)

*　*　*

我身　ひとつ　と　思ひしに、
憂きは　こゝにも　ありけるか。
經　の　裏　見る　ともし火　に、
降るは　いかなる　雨　ならん。(『落瓦賦』)

*　*　*

泣くも、笑ふも、物云はぬ
天　に　問ふとも、甲斐　ぞ　なき。
答へ顔　なる　瀧　よりも、
胸の泉　は　盡るまじ。(同上)

その『耶馬溪』を詠じて、「涸るとも獨り守らば、知る人ぞいつか無からん」と云つたのは、この詩人身づからの理想であらう。

翌三十四年は、登張竹風がニイチエを紹介し初め、高山樗牛が文明批評家としての文學者を論じた年だ。有明の『牡蠣の殼』が明星に出た。これは、泣菫の『詩のなやみ』と等しく、初句に頭韻があつて、世の注意を引いた。からだ、

牡蠣　の　殼なる　牡蠣の身　の
かくも　はてなき　海に　して、
獨り　あやふく　限ある
その　おもひ　こそ　悲しけれ。

然し、形の上からは、この初句は甘い三重の頭韻だが、第二韻から第三韻に移る間に、「らなる」といふ弱音が三個もあるので、その前後の強い韻の聯絡を失つて居るが、その代り、その離れた第三頭韻は第二行の「かくも」のかと相待つて、ゆるい役目を爲して居る。(『新體詩作法』參照)渠はまた新詩社の月刊詩集『片袖』のうちに、『高潮』といふ曙の歌を收めた。大町桂月は、太平洋に於て、之を「優婉なる有明の詩」と云つた。これは、七五句四行の二節毎に、五七、五七、四六、四六の四行一節を繰り返してある。その繰返しの一節――

曙　に　海　鳴り渡れ、
鳴り渡れ、海　あけぼの　に。
磯　うち、湧きて　あがり、
溢れて　いさご　囀めよ。

渠の『獨絃哀歌』も亦、同年八月頃から、明星に載り初めた。有明が本統に名を知られるに至つたのは、乃ち、この詩に由つてである。ソネト、乃ち、短曲の形式で、その獨創の調子も、一行が四七六(細く云へば、それ以外のになるべきもある)を標準にしてあつて、格調上の句切れが一行に三個處ある(『作法』參照)だけに、腰が折れて朦朧になり易い代りには、甘く行けば深遠な意味を含んで居るかの

様に思はす調だ。思想はよしあるにしても、泣菫の八行調と同様、深い音律上の刻みはない。之を渠の哀歌調と特筆して置かう。その綱島梁川が「風神悠渺涙こぼるゝ作」と評した『あだならまし』の一節――

星かげ　夜天　の　宿に　かゞやけども
時劫　の　おほ涙　刻む　柱　見えず、
ましてや　塵へ　起き伏す　靈　の　野のべ
泌み入る　さびしさ　いかで　人　傳へむ。

前田林外は、明星に、相馬御風の所謂「作者が深高の同情を寄せたる」『アメリカ彥造の墓』を出した。これは全くの散文詩である。世間の七五句に對する單調呼ばはりは、詩人をして種々な詩形を案出せしめたが、散文詩の傾向は、既に前年に出た泣菫の『夕の歌』や『破甕の賦』に見えて居た。『破甕の賦』には、一行づつを見ると、七五、七四、並に六五の調が現はれて居るが、その配合を各節に照らして見ると、何の一致もないのである。それが鐵幹の短句詩形になつて、益々散文的となり、林外のこれに至つて、調子は全く外部に現はれて居ない。その一節――

目を　擧げて　山河　を　見るも、
足　祖國　の　土　を　踏むべからず。
父　あり、母　あり、
頭に　白き　死の花　咲きて、
墓に　入るべき　よはひ　ぞ。

ああ、この日を　舷に　よりて、君、
袖を　掩うて　泣きしや、あらずや。

白星は明星に『男神女神』、帝國文學に『圖南の詩』を出した。後詩は淺薄なキプリングと帝國主義とにかぶれて居る作だが、その不整頓な七七調（『作法』參照）は渠が後にも最も多く使つた物だ。その一節——

いざや、君　行け、天涯地角、
君　往くさころ　文明　生じ、
君　あるさころ　平和　は　榮え、
大光明　の　稜威　の　かげに、
君　住むさころ　いづれの　濵か、
處見つ　日本　ならざらむや。

鐵幹は『小生の詩』をつゞけると同時に、『日本を去る歌』（殆ど百四十行）を作つた。また、帝國文學に『壽老亭』を出した。いづれも例の散文調である。また、大阪から出た月刊詩集『春ぐさ』に、泣菫の『罪』、河井醉茗の佳作『失せたる針』、山本露葉の『花瓶』、三木天遊の『雨の夕暮』、桑田春風の口語詩『少妹』などがある。

同三十四年に出た詩集は、藤村の散文並に長詩集『落梅集』、泣菫の『行く春』、晩翠の『曉鐘』、泡鳴の『露じも』、醉茗の『無弦弓』、敬天牧童の『短笛長鞭』、吉野臥城の『小百合集』、鐵幹の短歌長詩集『鐵幹子』及び『紫』、並に尾上柴舟の譯詩集『ハイネの詩』である。『落梅集』は藤村が最後の詩集で、かの『勞

働雜錄』、『壯年の歌』、『胸より胸に』、『響りん〳〵音りん〳〵』などが載つて居る。就中、最も見るべき『常盤樹』は、後に泣菫〔『〕公孫樹下に立ちて』並に有明の『銀杏樹』を生んだ物であつて、作者の思想の變化をもよく示して居る。七五調に亂調を交へた短篇だ。その一節——

あら、雄々しき　かな、傷ましき　かな、
かの　常盤樹　の　落ちず　枯れざる。
常盤樹　の　枯れざる　は
もゝ千　の　草の　落つる　より
傷ましき　かな。

「あら」は寧ろ「ああ」の方がきざでなく、落ちついて良いのに、さうでなかつたのは、その方が古雅だ、詩らしい言葉だと區別する、あり勝ちの謬見で、かういふ用語上の氣取りはのちの星菫派に於て最も甚しくなつたのを知り給へ。小山鼎浦が帝國文學で云つた通り、『若菜集』に於て「情熱的、空想的詩人」であつた藤村は、『落梅集』に於て、全く「情熱的ならで考察的、空想的ならで自然的」となつてしまつた。純感情派で、而も技巧の少い渠の樣な詩人が、それまで根底の深くなかつた考察的、自然的な方面に轉ずると、もう詩をやめて賢く散文家になるか、さうでなければ、泡鳴當時の樣なくすんだ詩を作る外はなからう。藤村はその後途に前者の道を取つて、小說家となつたのである。これは、詩人たる素養はもつと深くあるべきを反證して居るのだ。

『行く春』は、この期になつて擧げた泣菫の諸作(但し、『虹の歌』を除く)の外に、有明が「かのキイ

ツの鶯の賦をおもはしむる」と云つた『郭公の賦』(五十餘行)、また「流麗なるべき七五調を用ゐて、却て眞摯雄渾の響を出せる」と云つた『石彫獅子の賦』(殆ど百行、これは藤村の『葡萄栗鼠の木彫を觀て』から來た)、慕ふ女の去つた跡で、身を海中に投じて死ぬ男を歌つた物で、山崎紫紅が「熱し來るべき作中に、あまりに己れの地位(詩人たる)を顧み來ることの甚だしき」と評した『巖頭沈吟』(百七十行)、また同氏が、「あまり洗錬に過ぎた」ので、「餘韻の失せたのは感心しない」と注意した『牧笛』(百五十餘行)などが載つて居る。岩城は「泣菫の詩風は大體に於て藤村の後影を追ふに似たり」と云つたが、渠は藤村だけ純感情的でなかつたので、その初めから、淺いながらも、自然主義の方向に足を向けて、人生の實際的痛苦を歌つた。然し、才人だけに、文字上の素養と思想の根底との深いものが少い詩界の虚に乘じて、惜しいかな、技巧の方面ばかりが發達して行く傾向が、既にこの集に見えて居た。技巧の方面に於ては、鐵幹もなかなか進んだ者で、この年の二集のうち、『長醉』、『日本を去る歌』などを收めた『紫』の方は、帝國文學記者が與へた短評、「猶かのすみれの、花は小さけれど、香は高きが如し」は、よく當つて居る。『曉鐘』は桂月も云つた樣に、「更らに評判なし」とは餘りひどいが、先づそれに近かつた。然し、この集中の『黑龍江上の悲劇』、『富嶽の歌』、『萬里長城の歌』等、相變らず一部の人々に讀まれた物だ。

以上三四家の詩集の爲めに、飜譯詩集は勿論、その他の集も殆ど顏色がなかつたと云つてもいい。桂月は、『露じも』の作者を若年と思ひ違つた爲めか、「末頼母しき、熱心なる詩人」と云

つたばかりだし、帝國文學記者は「句調處々優にあはれなるものあれど、着想平凡」だと評した。殊にまた、渠の十音詩に、「水は涸れてぼちや／＼」といふのがあつたので、用語が拙いといふ評判が立つた。渠は、十音詩體の外、七五、五七は勿論、第四期に云つた八七調、それから七七調、五七、七五の交錯調をも用ゐた。今、口語體の七七調「船頭唄」（これは次期に至つて發表した長篇叙事詩「鳴門姫」中の一つ目に歌はす爲めに作つたもの）を擧げて見よう（「三四、四三」の七七調はこの調に於ける民謠體の正式）

わしが　男は　淡路　の　船頭で、
須磨　や　明石　は　一つの　舵で、
かよひ馴れたる　濱邊　の　千鳥。
心　やさしゆて　たゆまぬ　胸は、
沖　の　大船　ゆら／＼　走る。
おひて　吹け／＼、あらしも　何の、
受けて　さり舵　おもかぢや　輕く、
捲きぞ　上げたる　帆ばしら　高き、
月に　さゞけや　今宵　の　思ひ。
わたしや　獨りで　松帆の浦　の
風さ　濵さに　ゆり起されて、
眠る間　さへも　おりない　わいな。

『小百合集』に對して、帝國文學記者はまた「想を構ふる、素より凡を超へて、……而も格調の千篇一

律」だと評し去つた。

三十五年一月、有明の『新鶯曲』(六十行)が新聲に、『佐太大神』(四十行)が明星に載つた。いづれも出雲風土記の神話的事件を材料にしてあつて、前詩は概して變はつたことのない七五調だから引かないが、後詩は新工風の形式であるから、こゝにその例を擧げて見よう。一節が九六の句一行と、九七の句三行と、九、五五、七五の繰り返しとで成りたつて居る。要するに、あまり結構な格調ではない。

心　愁ひ　あれば、枳佐加比比賣
涙も　いさ　熱く　ひとり　迷へり。
天なる　神魂御祖　を　しのび、
暗き潮　めぐる　海の岩屋　に
嘆く時　聲　あり――
　「暗きかも、暗きかも、
　嗚呼、暗きかも　この岩屋。」

渠の『獨絃哀歌』の續篇もつゞいて出て居た。山本露葉は『海のあなたへ』(『海』第一卷第八號)を出した。散文的だが、朗讀的なしらべが附いて居た。その末節――

白き日　めぐり、わが血　湧かば、
夜の精　再び　こゝに　下だり、
甘き　休息　の　口づけ　や　せむ。
さらば、さらば、森よ、林よ。
光　生みたる　夜や　したはしき、

いのち を 植ゑん——海の あなたへ。

泣菫は七五調の『公孫樹下に立ちて』(百餘行)を小天地の一月號に出した。有明は之を評して、「全篇晶潔透明の趣なく、雅醇のむねに缺くるところありと雖も、……才藻富贍の裡、自から素朴の香高きもの」と云つた。その一節——

銀杏 よ、汝、常盤樹 の
神 の 惠み の 緑葉 を
霜 に 誇るに 比べては、
何等 自然 の 健兒 ぞ。

この句はかの藤村作『常盤樹』の向ふを張つた物だ。渠はまた、同じ雑誌二月號に、『暮秋野徑の石にもたれて』(殆ど九十行)を出した。調は七四の句をつゞけた物。その一節——

かなた、やはらの 雲衣
つまくれなゐ の かくれ に、
日ぞ 沈み入る 静けさ、
石よ、天なる 御燈、
夕づつ 白き 燃り の
さのゐ姿 や まもりて、
夢見ごゝち の 聞きほれ、
わが世 の 富み を 知るべく、
貸さじや、汝が脊、しばしを。

鐵幹にも古く「山中の石」があり、岩野泡鳴、またこの年に、相馬御風の所謂「輕妙にして情趣深き」、『圓き石』を明星に出した。例の三三四を標準にした十音詩形で、二重聯韻を踏んである。その拔粹――

樂しき　空に　ありて、
嗟、土を　踏まぬ　足手、
　高く　飛ぶも　飛ばぬも、
凝りて　結ぶ　あま雲。

ネビユラ　冷え凍りて、見よ、
照らす　小星　の　月夜。
　圓きに　就く　靈　あり、
自然　の　まゝ　その態。

＊　＊　＊

佛敎　こゝに　來らず、
人、死　の　味ぢ　を　知らず、
　花　の　かげに　枕し、
眠むる　さまを　譬ふらし。

＊　＊　＊

太古　の　さま　傳はり、
こゝに　この　手本　あり、
　日にや　新らしき　石、

穗きぬ　さちを　この岸。

渠はまた『有木の別所』(殆ど九十行)といふ少將成經が獨白を同誌に出した。同じ十音調であるが、これは二重韻を一行置きに踏んである。その一節——

聖き　風も　常樂、
　眞如　に　照る　御たま　よ。
既に　消えし　善惡、
　今　一返　の　味かた　よ。

押韻のことに關しては、大抵の人は之に反對したが、渠は以太利詩の二重韻法を採用して、跡までも之をつゞけた。然し、初めからこの詩體に限つてである。渠は、『作法』の方で云つてある通り、音律的自覺詩を初めて詩界に與へたもので、その句調の正確なのは勿論、音脚の刻みが緻密なること、二音三音の脚までも意識的に振つて居たのだ。且その十音詩體は六四調でなく、「三三四」といふ行間に音脚の刻みは二つあつても、句切りのない調で、西詩の如く行間句切りなしの自覺詩律は、泡鳴から初つて居る。また、その五五調で、音脚が「三二、二三」の刻みに生きて居る作、「雨中に立ちて」歌つた『秋吟』の抜粋(二重聯韻)——

雨の音　靜か　なり、
けさは　倘　その光。
見ゆる物　みな　赤き、

空　の　いろ――誰が　畫かき。
傘の上　に　散る　もみぢ、
ひさ葉　にも　この　小虹。

兎に角、渠は以上の三作、その他『散り行く紅葉』など、他と違つた冥想的特色を以つて、詩界の舞臺に復活し初めたのである。

鐵幹は同年自分の雜誌に『黄がねひぐるま』、『磯づたひ』、『惡源太』、『兎』、『枕上花瓶賦』などを出した。七五調でなければ、大抵例の半ば散文詩形の引き締つた小篇だが、最後の『花瓶賦』は、泡鳴の『秋吟』と等しく、五五調である。（但し、泡鳴のはちやんと三二、二三の標準律があつて、而も二重聯韻にしてあるのが違つて居る。）その一節――

あたらしき　派　の　作者、
典據ある　文字　さりて、
朦朧　を　忌まぬ　ごと、
われ　愛す　この瓶　の
新意　にして　古色ある。

兒玉花外は、同年、明星に『不滅の火』（殆ど百五十行）を出した。「麁服の偉人」が舞踏場、妓樓、劇場等を燒き、重稅、虛飾、暴虐等を罵倒し、「火刑柱にて燒かれたり」しが、「胸に燃えたる炎こそ……とこしへ絕えず輝けり」といふ、渠の所謂「社會主義詩」の露骨な物であつた。渠はまた新小說に『孤

愴吟』等帝國文學に『暗中田鼠に告ぐる歌』を出した。最後の詩は、英詩人ロバートバーンスの『ツーアマウス』(To a mouse)から來て居るが、花外その人の云ひさうなことになつて居る。その一節——

弱き　小さき　毛物　さて、
光は　なくも、ふさはしき
處　與へし　神に　謝せ。
情も　凍る　寒き世　に、
われ　放たれて　恨み　あり。

第四行の樣に意味の重複するのを、渠はいつも無頓着にして置く弊がある。

前田林外は、同年、明星に『みぎりの床』、『素盞嗚尊を讃ずる歌』、並に『極樂鳥の賦』を出した。第一のは調も思想も幼稚であつたし、第二のも大して違ひはなかつたが、第三の賦（六十餘行）に至つて、渠の詩的方針が定まつたのである。同年に出た、伊良子清白の『夏日孔雀賦』と、題材の取り方は多少似て居るが、「寶相樹茂れる深林のなかに栖みぬる極樂鳥」が、「黄がねそば立つ冠毛」と「玉蟲色の織き尾」に、その驕樂を誇るのを見て、「奢侈は美の門を開く鍵」と悟る筋である。調は不整理な七五調であつたが、御風の言に據れば、「やゝもすれば寂涼の天地に跼蹐して、小安を求めんとする、わが國從來の思潮に反抗して、奢侈興世の積極主義を呼號」した物だ。然し、「われ、巖かげに身を寄せで……狙ひしも、餘り姿のけだかさに……火蓋は切らで止みにけり」といふ樣な、くどくて而も粗野な筋が這入つて居るのは、この理想的鳥類の賦にはふさはなかつた。その一節——

ああ、美と　慾と　驕樂を
罪ある　物と　否む　世に、
なんぢ、尊き　極樂鳥、
何等　奢侈　を　極むるや。

平木白星は、同年、片袖第三集に、長篇の叙事詩『心中おさよ新七』(約五百七十行)を出した。小島烏水の評に據れば、「最も驚嘆すべきは、心中といへる如き叙情詩、若しくば劇詩の繩張内に屬すべき性質のものを闊いて、叙事詩の圏内に致したる手際これなり」、されど「用語は烹練頗る足らざるが如し……用語の圓熟したるは、お小夜なるべし、艶冶にして蒼涼の姿致あり」と。帝國文學記者は、「字間猶生硬の氣あり、輕浮の風あり……心中するまでの經過も朧氣にて、何となく情のうつらぬやうなり」と云つた。そのうちの武士と村爺との叙事には、總じて不整頓な七七調(『作法』參照)を用ゐ、お小夜新七の言葉には悉く五五調を使つてある。

羅紗に　風　吹け、羽織　の　裾を
漏るゝ　朱鞘　の　威　ありて　猛く、
笠に　雨　降れ、繭笠　まぶかに
臂と　脊に　描く　紋　いかめしく、
世を　さかしまに　見る　上り藤。

＊　＊　＊

黑雲　に　靄る　夜叉　は
袖に　せる　火を　かゝげ、

折々に　きらり　きら、
闇のうち　窺いて
もさむるは　何の餌　ぞ。

濕はまた『日本國歌』、『望北の歌』、『アギナルド』等を出した。また、同誌に藤岡晩翠は、同年、外國から帝國文學に『西遊微吟』及『亞細亞大陸回顧の歌』を送つた。大町東圃の散文詩、『阿彌陀が峯』並に『嵯峨の卷』、鹽井雨江の『破窓の聲』、岩城孤秋の『牧笛餘韻』、桂月の『野謳村笛』が出た。桂月のは全く七七調俗謠の正體(三四、四三)だが、そのうちから『森かげの烟』を擧げよう。

行こか、もごろか、もごろか、行こか。
けさの　別れに　脊中　を　ぽんと
輕く　たゝいて、『お近い　うちに。』
行こか　吉原、もごろか　田端。
あはれ、かかあが　夕めし　たくか、
森の　かげから　烟が　見える。

その他、同年の明星に高安月郊の『曾我蕭白』、馬場孤蝶の『友を悼むの歌』、小山內薰のソネト。乃ち、短曲數篇が出た。後者の作には、可憐なしんみりとして居るうちに皮肉なところのある特色は、既にこの時から見えて居た。その『黑き影』(五七調)の一節――

その壑　の　雄々しき　綠、

その蕊　の　黃がれ　の　かをり、
その花　の　淸き姿　も、
たふさしや、照る日　の　光、
日の前　に　ひざまづきては、
地に　落つる　黑き影　のみ。

また、森鷗外は珍らしくも劇『玉匣兩浦島』を單行本として出したが、帝國文學記者の言を借ると、その「大なる缺點は用語の統一なきにあり、調和なきにあり」で、而も想に於て勝れたるところがあるのでもなく、海國的思想の闡發と稱して、たゞ「思ふは祖先、行ふは子孫にこそあれ」の「短白を以つて、此觀念の代表となすは、あまりに早斷」である。また、月郊の敍事的樂劇體の『後の羽衣』が文藝界に出た。

同年に出た詩集は、有明の『草わかば』、鐵幹の『埋れ木』、吉野臥城の『野茨集』、湯淺半月の『半月集』、敬天牧童の『靑春の詩』、高島泉卿の『せゝらぎ集』、みづほのやの詩歌集『つゆくさ』、白水郞の譯詩『西詩餘韻』等である。有明の第一詩集には、かの『高潮』、『牡蠣の殼』、『彩雲』、『かすかに胸に』等が收めてあつて、その淸新の調と內部的傾向とは多少見えて居たが、まだ泣菫だけにも實際的痛苦に觸れて居なかつたし、旣に公にしつゝあつた哀歌ほど深い思念の見えて居るのはなかつた。句調はおもに七五で、他に五七調の『君やわれや』、八六調の『問ふをやめよ』、並に四、七四、七六、六三、八六の五行を一節にした『草莽無頌』がある。この最後の詩もあまり成功して居ない。その一節——

よろこび

なれが　にほへる　晝、
かの曉　に　天　あけ行く
焔　なれや、さこそ
熱き絃　ふるへ　音に　立つなれ。

『うもれ木』は鐵幹の詩文集で、詩はおもに『紫』以後の作を收めてある。岩城が渠を評して、『世と共に推移して、凝滯せざる靈活の點に於ては、當代及ぶ者なく、摸倣の巧妙却て自家の特色を失ふ』と云つたのは事實であらうが、さきに指摘したうちの二三篇と、『眠るは誰が子』、『鶯籠』等は、林外の評に據れば、『嚼めば嚼むほど其趣味雋永』だ。殊に『兎』は巧妙な物、その拔粹——

苦吟　こよひ　を　身も　痩せむ、
冥助　よ、あれさ　念ずるに、
忽然　さして　圓き物、
あな、靈の　ごさ　近づける。

しばし　靜かに　目も　かれず、
訝しみ　さては　疑はる、
机上　の　花の　水仙　に
こは　まぼろし　さ　消えむもの。

渠の詩歷は『紫』並にこの集に於て最も振つて居た。然し、『深う』とか、『やはらかう』など、今日となつては上方流の發音と見えるのは、避けた方がいい。

詩界は、この第五期に於て、姉崎嘲風、高山樗牛、登張竹風等の新ロマンチク主義とも云ふべき物の鼓吹を見、坪內逍遙が、中學倫理的口吻ながらも、ニイチェ熱に反對した「馬骨人言」(讀賣新聞)に遭遇した。小山鼎浦は近い過去を回想して、その論文「現今の新體詩家」を帝國文學に連載し、藤村と晩翠とを細評したし、樗牛は太陽に於て、潮音は帝國文學に於て、新體詩の不進步または衰運を喋々した。然し、島地石劍が帝國文學で「現今詩界の衰運は詩人其者に向つて好個の試金石」だから。「この周匝な淘汰に由りて、詩人たる能はざるものは、堪え得ずして競爭場を立ち去るべく、唯少數の撰ばれたる、天資あるもののみ止るべければなり」と云つたのは、事實であつた。當時、先進後輩の詩人を最も煩はしたのは格調の問題であつた。鋭敏な藤村は逸早くも散文界に逃げて行つたが、他に三四の詩人があつて、種々格調の性質と之が應用とに多大の研究を積んで居たのである。泡鳴の十音詩形、泣菫の八行調、有明の哀歌調などは、その例であつた。渠等は音律的自覺の淺深はあつたが、充分の自由と確信とを以つて、之を次ぎの第六期の詩界に應用したのだ。第五期は日々記者春風道人の所謂「高襟的戀愛を歌へる星菫詩」時代で、鐵幹一流の勢力はなか〳〵及び難かつたが、元來が根據の薄弱な技巧詩派であつたから、かの多少人生の痛苦に觸れた泣菫の技巧詩に負けてしまつた。然し、泣菫の如きも、その雅號が示めして居る通り、鐵幹と同樣に星菫派の代表者であつて、「自分は詩人で御座い」といやに澄ます與風を詩界に廣めた仲間であつた。三十五年十月、神田の靑年會館に於て、第一回韻文朗讀會があり、これは會としては大した効もなかつたが、山本露葉、平木白星、與謝野鐵

幹等の朗讀は、それ〲特色があつたし、その席上に於ける岩野泡鳴の演説『詩句格調管見』は、直ぐ翌月の明星に載つて、調の種類と特質と應用すべき範圍とを明かにし、格調に關する世人の無識と詩人等の疑惑とを一掃する助けとなつた。殊に「長篇は、その變化を保たしめん爲め、しば〲調子を更ふるを良しとする妄見」を打破し、「マウドの如く、ことに更らに激變の調を選ぶならばいざ知らず、苟も叙事的長篇を作らんと欲する者、かゝる經驗に乏しき要求を入れんか、その主要なるべき莊重の體を失ふに至るべし」と論じ、長篇に對して、單調呼ばはり、千篇一律攻擊は、詩作に經驗のないものが、「長篇の性質を知らざるによる」とし、叙事詩は却てわが國語に最も自然な七五調を以つて書き得らるゝを確言した。これが、次期の初頭からして、長篇叙事詩の出る動機の一つともなつたのである。

第六章

第六期（明治三十六年より同三十八年に至る）

第六期の詩界は、種々長篇の叙事詩に始まり、情熱派を以つて目された薄田泣菫が段々と持ち前のクラシク趣味に冷えて行くと同時に、蒲原有明は從前のクラシク態度より轉じて、いよ〲シムボリスチク傾向に進み、岩野泡鳴は叙事的冥想の仕地より走つて、知らず識らず全くのロマンチク主義に落

ち入つた時代だ。それに、林外、泡鳴、御風の經營發刊した雜誌『白百合』は、その當時、帝國文學記者の言に據れば、「わが國詩壇の情熱派中の情熱派を代表するもの」であつた。

三十六年一月から、鐵幹、林外、白星合作の叙事詩、『源九郎義經』が明星に續出した。三回まで出たのに、事情があつて、中止となつたが、鐵幹の『おひ立ち』(七五調)、『訂盟』(五七調)、『劍の旅』(五五、その他)、林外の『初戀』(七五調)、『法鼓』(八七調)、『腰越驛』(七五調)、白星の『幻境』(七五と七七)、『勢ぞろへ』(七五調)、『威名顯赫』(七五)の九篇だけは紙上に讀まれた。鐵幹はまた別に、或人が「古代を謳へる長詩の中の尤なるもの」と云つた『哀歌』、日本武尊の伊吹山越を骨子とした物を作つた。甲者が雅語と古語の驅使ばかりに巧みなこと、乙者が情熱的文字に富んだこと、丙者が漢語や佛語を羅列したことなど、それ〲持ち前の腕くらべであつたが、要するに、いづれも長篇の叙事詩を作る資格のなかつたことや、中には詩的修養の不足を暴露したに過ぎなかつた。且、白星の漢語や、林外の傍訓附き熟字(たとへば紫珠(たま)、蓮華(はな)、美神花(さくら)等)などは、特に「眼に訴へて實質以外の興味を添へんとした」。無思慮の點があつた。また、鷗外や泡鳴が古く用ゐた八七調を、林外が初めて使つたのは、ここにである。然し、渠の八七調にせよ、白星の七七調にせよ、まだ〲殆ど散文の樣に音律の不整理なところがあつた。たとへば、「四四、四三」の標準を破れば八七調は亂れ、「三四、四三」と「四三、四三」並にその他とは同じ七七調でも心持ちが丸で違ふ、すべてかういふことが渠等の考へには——音脚を一定すれば單調になるといふ樣な偏見の外——這入つて居なかつたのだらう。七の句、

八の句になりさへすれば、その音脚の刻みはどうであらうともかまはないと思ふ様な無自覺な狀態は、泡鳴を除いては、白星林外を初めとし、有明泣菫もさうであつて、渠等の自覺がありとしても、漸く四の音脚にとゞまることは、『作法』の方で詳說してある。『義經』の拔粹——

秀歌 一首 の いのり に
七夜 の 參籠 や、
　うらぶれて、
瘦せ給ふ 風流も なし。(『劍の旅』)

* * *

小舟 は ゆらげど、水底 深う、
遺愛 の 皷は 首は 沈め、
ゆく〳〵 義朝 顧みすれば、
ゆふ日 を 浴びたる 堅田 の 浦曲、
墳墓 は うたかた、痛むに 堪へんや。(『法皷』)

* * *

われ 試みに 三つの 星を
東の闇 に 描くを 見なば、
心宿 の 影 灼々 さして、
濃きに 薄きに その 明滅 に、
なが 一生 の 浮沈 を 悟り……(『幻境』)

同年、泣菫は明星に『小神の夢』(殆ど三百六十行)、新小說に『金剛山の歌』(百七十行餘)を出した。いづれも思ひ切つて七五調一天張りにしたのは、泡鳴の前期に於ける演說『格調管見』(明星掲載)の說

が與つて力をつけたところもあるが、叙事詩家として、愚劣な世評の單調呼ばはりに頓着しない大膽と確信とを證するに足るのだ。甲詩は、雷鳴を觀じて、之を神話的に發展し、乙詩は、高山の雄姿を人格視して、之が曙の景色を歌ひ、兩詩ともに、かの『公孫樹』から續いて來た叙事詩脈を受けた作だ。ちなみに云つて置くが、『雷神の夢』の方は例の單調呼ばはりを避ける爲めか、初めは五五の句などを投げ入れてあつたが、詩集に收めたのはそれがなくなつて居るのだ。同年、渠の新小說に出して『翡翠の賦』は、渠の八行調の最もこなれて來た物の一つであつた。

有明は、同年、伊邪那岐、伊邪那美を歌つた『國土創成賦』を太陽に、『夏祭』を明星に出した外に、『百合姫の夏のみかどに傳へたる』と小引のついた『遺曲』(百四十行)、並に『夢の娘』、『夏がは』、『露くさ』、『靜かにさめし魂』等を出した。『遺曲』は五七調で、上田敏の言に據れば『須美禮姫に袁杼理子と大羽子といふ本草の化身を配して、黃泉門外の景を莊嚴に歌つてある……詞藻の穩當で、疵のない佳い詩だ』。『夢の娘』は婦人界に出たのだが、鐵幹によれば、『夢を一個の女性に擬して、それに自家の感慨を述べ』た物で、その六六の句四行で一節を爲し、都合八節から成り立つて居る。この調は一行が前後に平分されて、格調上の句切りが眞中に來て居るので、何となく重みも輕みもない、平坦な、面白くない調であつた。その一節――

十させ　は　虹、千させ　は　また
月日　の　瀨に　めぐる　ほのほ、
夢の娘、古りにし　世の、

嗚呼、何ける　舞ひ　かゞやく

命の芽　は　かの談　に、
生く葉　戀　の　虹に　まさふ、
この　樂しき　一時　なば、
いましは　けふ　又　見むさは。

この詩は實に措辭の巧妙、着想の奇雋なのを以つて勝つて居た。有明はこの頃から既に幽婉卓拔の空想詩人たるべき傾向を現はして居た。尙、渠のことは同年に出版された詩集のところで云はう。

泡鳴は、同三十六年から大いに復活して來たのであつて、明星に於て、長短十數篇を續載した。『太古のさまのあけ暮れて、寂しきうちに光あり』と歌ふ『湖畔の靜思』(二百行)、『千重の男波をかき分けて、靜かに登る朝日子』に對し、懷舊『無限の亂れ』を訴たへた『旭日吟』(二百行)等は流暢な七五調であつたが、『海邊雜吟』七篇に於ては、種々な調を試みてあつた。また『忿怒の歌』を初め、かの大いに注意を引いた『女護海島』(百七十行)に至つては、渠獨得の『四四、四三』(八七)調であつた。渠のこの詩から初めた八七調は、渠の國民之友時代のやまた林外のと違つて、この句調の各律を研究したあげく、最も自然な『四四、四三』律が充分手に這入つて來たのだ。この調は邦人普通の音量、乃ち、十二音時を越えることが上下三音だから、七七調よりもさらに息を張らなければならないので、その與へる律夢(『作法』を見よ)はこの自然律で行つてこそ甘くつゞくのだが、中途に同調の他律が這入ると、林外の八七、白星の七七の樣に腰が折れて、不與を來たす事實があるのだ。『女護海島』は、渠の冥想的

思念が燃えて來たのを發表した初めであつて——古來の傳說をもとにして、一孤島に「生々の理孤獨となりて……單調子の安逸、安臥、無理想、無何有に勞れも果て」た女性ばかりの島民の運命を描寫した物だ。テニスンの『ロータスイーター』(Lotus-eaters) から得たところがなきにあらずだ。その拔粹——

炎熱　烈しき　樹の　かげ〳〵に、
無聊　に　倦みて　ぞ　織り出す　布の、
長きが　如くに　夏の日　盡きず。
まなこ　を　横ぎる　梭の手　ゆるく、
逃れて　出づる　は　夢路　の　うつつ。
せめては　このまゝ　眠りに　入らば、
目ざめて　苦しき　もだえ　も　なきに——
かよはき　力の　かれら　ぞ　あはれ。
うつゝ　さ　夢路　の　境に　ありて、
われから　さめ得ぬ　歌をも、杼をも、
れむげに　合はせて　又　くり返す。
「機地　は　織れども、着る人　あらず、
着る人　あれども、をみな子　ばかり。」

＊　＊　＊

寂しき　その身を　いだけば、胸に
燃え立つ　ほのほ　の　暑さ　に　堪へず、

南 の 岸べ に 冷氣 を 呼べば、
天地 は かをりて 感ある 乙女。
ああ、また 同性、同性 を 蔑む。

同年、まだ開戰には至らなかつたが、日露戰爭が起りかける形勢に激して、泡鳴は、その序に「無意識的に、自家心靈の要求を滿たさんことを欲せしなり。一國を擧げて、その內部的安心を求め居りしなり」と說明した豊太閤を材として、『豊太閤戰捷の祈』、『裂封册』、『豊公の薨去』、並にその附屬『淸正望岳賦』、『蔚山城』、『小海祠』、都合六篇（三百六十餘行）を草し、之を讀賣新聞紙上に續載した。いづれも正律の八七調で、そのうち少くとも『戰捷の祈』ばかりは詩脈のむく〳〵と動いて居るところがあつて、野尻抱影の所謂「感興さまで乘らざるに、強いて此史詩を完成せしめんと計りしに非ざるなきか」の疑ひを脫して居た。その一節——

供養 の 萬燈 つき夜 の 如く、
海上 遠くも 光は をどろ。
百折廻廊 舞樂 さ 變じ、
われ また 登仙 羽化する ものか。
虛空に 花 ふり、蝶 あらはれて、
御代 泰平 さぞ、歌ひて かなづ。
ほさけ の 王國、異敎 の 土にも、
わが目 は 開らけて、冥福 浮ぶ。

同年十一月、泡鳴は林外、御風と共に雜誌『白百合』を發刊した。（世間に誤解があるから斷つて置

くが、この三名は、僕が退くまでは確かに同額の金錢と勞力とを負擔して、同等の經營者であつたのだ。)この誌上に於て、泡鳴は評判を振ふと同時に、長篇の舊作、夢幻史詩『鳴門姫』を掲げ初めた。これはわが詩界の第三期、高田半峯等がスコト流の歴史的作物を鼓吹した時代に構想が出來、それから發表し初める迄に三稿まで濟んで居て、三編九章(凡そ五千行)の長篇だが、三四期以前の遺物同樣であつたから、作者は翌年に渡つて、第二篇第二章の半ばまで出して、中止してしまつた。調は、小晉しい世評を返り見ず、ゆつたりと七五調で一貫してあつたが、テニスンの『王女』(Princess)に於ける如く、篇中各種の人物に歌はすものだけが別調になつて居た。たとへば、『悲戀の歌』等の如し。

林外は、さきに云つた『義經』の合作以外に、夏の花一つに一人の少女を結び付けて、『夏花少女』と稱した短曲數篇を、明星から續けて、白百合に出した。當時、渠の意を汲みて、「氏の詩は、情にあらず、景にあらず、善にあらず、理にあらず、一切を超越せる不可思議なる幻境である」と云つた者があるのは、實際の意氣込みであつたかも知れないが、またその詞藻の豐麗、風姿の妖艷なところはあつただらうが、それがさきに注意して置いた不熟な八七調を以つて行られ、その詩の根底に於て淺薄であつた缺點は、「實感もない、考察もない……自己が冥想の產物を以て、人心を眩し盡さんとするのであらう」との言を以つて、之を隱蔽することは出來なかつたのだ。明星記者が、泡鳴花外等を以つて、技巧を知らない者だと云つたのは、まだ渠等の立ち場を危くした評ではなかつたが、「林外に至つては技巧を誤解して居る」と評したに對しては、渠は何と云つて答へるのであつたらう。然し、渠は

第四期のロマンチク派よりは多少進んだところのあつたのは事實だ。その一曲『孔雀石』の一節――

「そも　いつ　逐はれし、神の座　近う
きらめく　彩羽　の　聖なる　鳥の、
いつ　また　墮ちしや　若葉　寶樹
下にぞ　つどひて　天使　の　もろに、
夜ぞら　を　蠱惑　の　星さ　逃げしや。
何ゆゑ　斯くまで、ああ、汝は「流轉」。
さも　あれ、白百合　かざして　歌ふ
﨟たき　かの姫　天國　に　泣かん。」

兒玉花外は、同年新小說に於て、『米とぐ女』、『雪』、『梅花』、『雲に與ふ』、『犧牲』等を發表した。その他、泡鳴が「一個の名吟」と評した『馬上哀吟』、また「如何に涙多き詩人なるかを知らん」と云つた『戀しの雲』などがあつた。後詩の一節――

髮　こそ　見えれ、顏　見えれ、
雲　の　少女　の　戀しさよ。
かひなき　人の　手を　のべて、
嗚呼、幾たびか　雲の裾
捉へん　とては　仰ぎけむ。

山本露葉は、同年、『嘆ける金絲雀』、『母の國』、『鐘に寄す』、『寧樂雜詠』等を出した。さらに『海のほとり』と『孔雀の賦』とが注意を引いた。また、白星に『處世の歌』あり、鐵幹に『落選唱歌大阪市の歌』あ

り、小山内薰に『人形』、『月下』、『悲嘆』の三秀吟あり、高安月郊に『惜春詞』、『裾野』等、淸愁の情溢れんとする作あり、山崎紫紅に劇詩を摸した長篇、『地獄の卷』(明星)あり、土井晩翠に『セーヌ江上の離別』、『ミロのヱーナス』、『嗚呼高山樗牛』、長い敍事詩『司馬子長名山藏書賦』(二百四十餘行)等あり。その他、帝國文學に鹽井雨江、北見落葉、上田萬年、岩城孤秋、明星に高田梨雨、大塚甲山、文庫に河井醉茗、伊良子淸白、横瀨夜雨、心の花に吉野臥城等の作が出た。ここで一つ云つて置くのは三十六年に雜誌少年が發刊され、六年後の今日に至るまで、泡鳴は每號少年詩――眞の意味に於ける少年詩の初めだらう――二篇づつをそれに出し、そのうちの一篇は必らず北村季晴の作曲が添ふた。その例として、『眞似師吉兵衞』の初節を擧げて置かう。

眞似師　吉兵衞は
　獵師の　家で
育てられたる
　小猿さ　云へど、
船も　下手なりや、
　泳ぎも　出來ず、
一つ　上手は
人眞似　ばかり。

同年出版された詩集は、有明の『獨絃哀歌』、月郊の『春雲集』、白星の『日本國歌』、紫紅の宗敎的敍事詩『日蓮上人』、羽衣の『霓裳微吟』、散天牧童の『船來菫』並に『牧童集』曉烏敏の『迷の跡』、木村鷹太

郎の譯詩『パリシイナ』、野口米二郎の英詩『東海より』等である。有明のは、それまで明星等に續載した哀歌十五篇と、『佐太大神』、『新鶯曲』などを收めてある。この集に對しては、二個の推薦者があつた――明星に於ける綱島梁川と帝國文學に於ける櫻井天壇と。前者が「空靈雄渾の響き最も强き」作と評した『靈鳥の歌』は、藤村の『鷲の歌』から來たのらしいが、調は七五七、七七、並に繰り返しの七、七五の四行を一節とし、八節から成立して居る。その一節――

羽がひは　されど（誰ぞ　言へる）輝きみちて、
一夜　まぼろし　峰を　めぐれり。
ああ、疑ひそ、
　「夢　にも　似たる　かの鳥」と。

また、天壇が「落想淸適、措辭幽婉――この憧憬ある詩人にのみ、眞理は美の衣裳をかりて聖靈の如く降り來る也」と評した『幻影』の一節――

嗚呼、高き空、遠き海、
はてなき　ものゝ　世に　ふたつ、
かたみに　あぐる　さかづき　に
光　あふるゝ　虹の色。

梁川の所謂「音節の高亮をもて勝れる」『さいかし』は、「古き愁」を歌つた物で、七五、七、七、七五七の四行を一節にしてある。その一節――

わびしく　實る　殼の　種子

この日　みだれて
（さなり　すべなく）
音には　泣けども　調なき　愁ひを　いかに。

渠の『光の歌』は一節が七六、七五、七五、七の四行。その一節——

みそら　の　宮殿（みや）　の　きざはし　踏み、
きよき　扉に　手を　寄せて、
誰が　權威（ちから）　にか　披きけむ、
くろゝ　ぞ　響く。

以上の如く、種々な格調を試みてあるが、哀歌調が渠には最も手に入つて居るし、またその中に最も多く渠の獨創を發揮して居る。渠の朦朧と云はれたには、前に云つた通り、其詩形の上にあるは勿論、技巧と修辭の上から見ても、不滿なところが多いのにあらう。然し、渠の技巧は、鐵幹泣菫等のそれの樣に、一字一句に見えて居るのと違つて、寧ろその作の結構に附隨して居るのである。天壇は之を「多く隱喩の援を借りた」に歸して居る。有明はこの集に於て、『草わかば』時代よりも人生の眞に觸れて來た傾きは見えるが、元來が畫家詩人ロセチのロマンチク風から出て來たのだから、兎角架空な宗教的形式を執りたがつて、その思想は自然主義の根底に遠ざかつて居た。且、渠はこの集に於ては、ロセチの感化があるにしても、ロセチの肉感的方面はまだ讀み得なかつたのか、或はまた避けたのか、單純うぶな戀愛神聖論者であつたのである。然し、それが却つて宗教家たる梁川を動かして、「楚々として風にも傷む枯葦の姿して、而かも葉ごとにこもる幽情の調・遠く一川の雲に動く」と云はしめた

のであらう。天囚はまた「淸き理想と温き感情とを以つて、解脫を人に敎ふる一個敦厚の君子詩人」と評した。然し、哀調句が天囚の云つた如き多様の變化があるのは、有明自身も得意なのであらうが、音律的自覺が足りないので、その變化は乃ち散文的傾向で、全く句法上の無見識を表して居ることは、『作法』に於て詳說してある。この集に比べると、同年に出た他の詩集はいづれも顏色がなかつたのだ。『春雪集』は、月郊の進步が餘り見えて居ないが、之に由つてやゝ世人に見とめられる樣になり、帝國文學記者などは「牢乎として拔くべからざる理想を有し、泣いてあざ笑へる詩人」と評した。『日本國歌』に對しては、同記者は「橫溢せる覇氣を行るに、雅健なる詞章を以てし……情未だ甚高からず、辭句の間、時に生硬の失なきにあらずと雖も、亦以つて現今の詩界に特立するに足れり」と云つた。佛敎詩『迷の跡』に著者の迷ひの跡がないといふ世評は、さきの臯雨郞の耶蘇敎詩『淚痕集』に對して、淚の痕がないといふ評と同じであつたのも面白い。その他、鷗外が薩摩琵琶に合はすとて作つた小册子『長會我部信親』、並に近藤等の主唱した歌劇會の飜譯碁張『オルフオイス』が出た。また、花外の『社會主義詩集』が大阪に出たが、發賣禁止を喰つた。今一つ云つて置かなければならないのは、この年の初摺りに、大阪朝日、萬朝、讀賣の三新聞社が、懸賞當選の新體詩を發表したことだ。甲のは『大阪市歌』、乙のは『處世の歌』、丙のは『大日本膨脹の歌』であつた。いづれも別に論ずるまでのことはない。同年、また帝國文學に於て、『現代思想に對する人の覺悟』、『尙古癖を破す』、『デカダン論』等を發表したものがある。

三十七年になつてから、白百合に於て、泡鳴は鳴門姫に歌はす短曲『悲戀の歌』があつた。また、天壇が帝國文學に於て「その夢見心地に茫然たるが如き情趣、活動力の有るが如く無きが如き態度等が、方今一味の世紀末の風氣に接觸するものあり」と評した『ああ、世の歡樂』といふ短曲があつた。これは渠のデカダン傾向を最も早く示した物である。その一節——

ああ、さこ靜かの　春　そのうつつ。
うつろの　まぼろし　あしたに　破ぶれ、
大地　は　音なき　ほろび　の　かげを
一ひら　胡蝶　の　羽がひ　に　まかす。

渠、『鳴門姫』を中止してから、第二の『海邊雜吟』十篇、『世外の獨白』三篇を出した。渠には、天壇の云つた通り、「多くの青年詩人に見るが如き美至上主義、文藝中心主義の臭味なき」は、諸評家の所謂「變化なき無限より來たる嘆きに想を馳せ」、直ちに「不變永劫てふ觀念に對して、畏怖し鳴咽」し、「戀の薄命を泣き、世の無常に泣いた果に求めたる永劫の靜寂、無限の安慰の、更らに渠をして安住せしめ得なかつた恨の聲、嘆きの聲」を漏らしたからである。この十三篇は、前年の『女護海島』の孤獨脈を引いて來たので、『嫦娥の恨』は西王母が羿に與へた不老の藥を奪つて月に出奔した女性の獨白で、八八、八七の交互調八行が一節を成して居る。これは餘り成功した調ではなかつた。八八、乃ち、十六音調にもなると、之を一息に誦するにはどうしても急速になるので、八七調だけのゆつたりしたところを持たすことが出來ない。且、梵詩スロカ(Sloka)の樣に句每行每に切れて、跨ぎといことが出來な

くなる。急速な八八と悠然たる八七とは調和出來ないことを知らなかつたのだ。(『作法』參照)その一節——

涙に　あふるゝ　下界　を　離れて、
　却て　苦しみ　一しほ　增しぬ。
なまじい　久遠　に　望みを　求めて、
　得たるは　空しき　つき夜　の　くらゐ。
＊　＊　＊　＊
見よ、やみ　遠くも　見え透く　雲間ゆ、
　聲なく　刻める　うれひ　は　迫る。
ああ、この　いのち　は　うつろの　酒甕、
　永劫　わが魂　ねむり　を　盛らず。

『磯姫の曲』は、「われも生れは海路なれど、母を知らず、父を知らず」と嘆く、一個の海妖の獨白。天壇が「七五調に比して少しく輕妙と流麗とを失へる代りに、落ちつきを增した」と云つた七六調である。「三四・三三」を標準にして、ハイネが悲曲『ローレライ』のふしに合つて居るのだ。これはしんみりとして、ひた／＼と內容の海になづむ長所があるので、泡鳴は後に、ヱルレイン的心理詩によく適用するに至つた。その一節——

胸も　ごよめく　海の音　の
凝りし　いはほ　の　上に　すわり、
沈む　ゆふ日　の　光　見れば、

ひとり　わが身の　かげぞ　薄き。

『無性斗神』の獨白に至つては、有明の評の通り、「幻怪奇異の想、未だ諸詩人が夢裏にだも入らざりしところのもの、人間の享け得たる獸性を厭忌し喝破する宣告」であつて、梁川は「思ひ切つた厭世觀を含み居たやうなれど、人を動かすの深さと力とは未だし」と云ひ、天壇は「わざと悟りすました る如き風ある詩」と嫌つたが、「正に病的産物」と云はれながらも、作者自身には、美學從來の規範を破つて、理に於て、想に於て、また情に於て神秘な境を拓いて、醜の醜なる物をも歌ふ勇氣は現はれて居た。調は八七である。その一節——

互ひに　まろびて　いだくは　何ぞ、
おのれの　生みにし　おのれの　姿。
影より　影をば　樂み　活くる
人間、あはれや、その身を　知らず。

また、渠は『海のなげき』、七七調の正律に於て、

亡ぶもの　こそ　うらやましけれ、
いつか　心の　憂さ　たば　晴らす。

と歌つて、海に關する詩を作り出した。この正律「三四、四三」は少しかういふ莊嚴な想には釣り合はないところがあるが、兎に角海潮のひゞきだけはつかめて居た。

林外は、同年、『夏花』と『女』をつゞけると共に、白百合に、『男裝女兵』、『オルフオイスの悲嘆』、『壁

書孔雀の賦』、『天上の花祭を叙べたる』『金翅鳥王の歌』（七十行）等を出した。最後の二作は、さきの『極樂鳥の賦』と同じく、天壇が帝國文學に於て「一味模型的の妙趣あるを證するもの也。但し、あまりに美しき道具立の多きに過ぐる爲め、動もすれば統一を失ひ、單に文字の綺麗を誇るに過ぎざることなきにあらず」と云つた物だ。然し、また、七五調の『金翅鳥王の歌』になつては、御風の白百合に於て所謂「空想の最も高華なるもの」で、叙事のなかく凡ならぬ文句もあつた。その拔粹——

夢の　花束　夢の　ごさ
「美」　さぞ　呼びつゝ　擲てば、
これも　「眞」　とぞ　應へつゝ、
うつつや、花環　うち返し、
こゝに　戯咲　さ　こゝに　戀、
光明も　永劫　の　天の國。

＊　　＊　　＊

瓔は　纓絡、羈絆は　寶珠、
無量の　性も　「善」　無上、
神は　神　なぞ　生るゝ　なる。

有明は、同年、白百合に『姫が鳩』（七五調）、『東の間なりき』等を出した。後詩は七四、七、七四、七四、七の五行を以つて一節が出來て居る。その一節——

貴なる　姫よ、しばしは、
その手　の　燭を、

しばしは　掩へ——ああ、世に
わが身　ぞ　命　すべなき
ちりひぢ　水泡。

また、仙臺から出た雜誌曉聲に『沈丁花』(七五調)、『夢の花』(同)、『わが思』(五七調)等を出した。この後詩は、上田敏によれば、「夏の盛りの暑くるしいのを人の心に譬へて、それが一種の悟りを得るといふ面白い考で……兎に角象徵詩の成功したもの」であつた。その一節——

おぼゆるは、さもあれ、更に
おほいなる　呵責　のちから——
わが脊　揃つ　羽がひ　かくやく、
その羽れは　石絨なして、
その骨は　刻む　燧石、
しづやかに　ひさみ　を　かへす
高天　の　一の日　の　鳥。

然し、渠はそのうちに「信の井の龍頭より……噴く水」と樣に、宗敎の形式か用語かを持つて來なければならなくなつたのは、泣菫の敍事的技巧に專らとなつて來たのと、方向は違ふが、同じ持ち前の惡癖であつて、その殘す形骸は純正の心理的敍情詩を遠ざかりかけたのだ。

渠はまた明星に『君が海』、『短調二首』、『花柏こだち』、太陽に『石人』、新小說に『姬が曲』を出した。最後の詩は材をギル氏の『南太平洋諸島の神話及歌謠』のうちの、『泉の妖女』に採つた物で、原材料を作者の手加減で改造したのだ。上田敏の言を借れば、「極端に言へば、單に綺麗な文字を列べら

[illegible]」[illegible]また[illegible]全體の[illegible]て明かである」のは、馬場孤蝶の云つた通り

だ。七五句四行に、かのロセチが『シスターヘレン』(Sister Helen)から胚胎して來た、繰り返しが七、五五の二行附いて居る。全篇凡二百二十行。その一節——

姫は　この時　黑檀　の
きざはし　一つ　降りなづみ、
おほ君　仰ぎ　ためらへば
日は　香木　の　戸を　刻む。
（ああ、うたかたや、
　ためらへど、さゞむれど。）

この「ああ、うたかたや」は各節變りはなくて、左程、孤蝶の云つた樣に、『目障り耳ざはり』にはならないが、後の五五が「惜むとき、消ゆるとき」とか、「匂ふとも、棄つるとも」とか、「祈りより、泉より」とかに變つて、あまり意味を持つて居ないのが失敗である。ロセチのはそこがもツと利いて居る。

泣菫は、同年十一月、また、前年から特に發揮して來た自家の叙事詩脈を受けて、新小說に『天馳使の歌』(七百四十餘行)を出した。こゝに至つて、渠は全くの叙事詩家となつて、而も雄風颯々、スコト流の物語詩でなく、その材料からして、ミルトンやホメーロスの史詩に近づいて居た。調は矢張り七五だ。その上篇『なかだえ』の巻に於て、諸册尙尊の黃泉比良坂に別れて、天と地との中とはに絕えたことを歌ひ、下篇『あまくだり』に於て、七德の化身を白鳥傳說に結び合はせて、その筋を行つた。七名の天女が比治山の眞名井に浴して居た時、「和奈佐翁の瘦法師」が、慈悲といふ天女の羽衣を奪つ

て、之を下界に引き止めた。すると、大神、八柱の天馳使を下だして之を見せしめ、之をよみし、

かくて　そのかみ　伊弉册　が、
予の　迦具土　の　息の火　に、
焦しはてたる　さこしへの
女性　は　遂に　招かれて、
（さても、譽れの　めしうど　や）、
また　人の世　に　かへり來ぬ。

といふことになつた。その譬喩の自在、叙事の活躍、蓋しこれ、正當な意味の史詩として、わが國詩界に空前の作であつた。泣菫は之を以つて詩界の一角に王者の地位を占めたのである。然し、之と同時に、有明の所謂「長所はまた短所を共して」、その詩情は下り坂になり、叙情詩にまでも、持ち前の叙事的容技巧が過半の生命となつてしまつたのは、有明に於ける宗教癖と同じく、惜むべきことである。渠はまた白百合に『霜月の一日』、明星に『如月の一夜』等を出した。これらは渠の八行調の技巧がますます熟して行く結果であつた。たゞさきにも云つた無意識的落ち度は元の通りだ。また明星に出た『白膠もみぢ』は短篇の七四調であつた、かうだ、

神無月　の　つごもり、
時雨もよひ　の　午すぎ、
乾跡　も　見えぬ　山路　に、
白膠もみぢ　の　落ち葉　や、
昨日は　こずゑ、けふは　根、

行くへも 知らぬ 憂き身 の
はなやぎ、雲 の かなたに
日は 入り、それも 薄れぬ。

鐵幹は、自個の雜誌に、『大沼姫』と「鷄を悼みて」(凡そ二百行)を出した。後詩は七五調を標準に、處々に變調を加へた物で、想は綱島梁川の「病鷄を傷みて」作つた『苦痛と解脫』から來て居る。梁川などの虛僞なロマンチク派にかぶれて、何んでも、架空な宗教的抽象觀念に持つて行かなければ、詩は高尙でないと思つたら、間違つて居る。然し、かういふ詩も、正面的教訓詩が許される範圍に於て、或一隅に存在は許されないでもない。その一節――

無礙力 の 足魂、
無量壽 の 生魂、
まろび 滿ちぬる 常住 の
彼の 摩訶不思議、萬有(もりみな) の
本つ身――高御靈――
紫摩黃金 や、具足せる
偉き すがた に 合せぬる、
さば わが 雄鷄、
(あらず、先きだつ 聖衆 よ。)
汝は 知らむ、今 知らむ、
これや 涅槃 の 大き よろこび。

「具足せる」、「合せぬる」と樣に、押韻でもなく、無意味に、二行相つゞいて弱く行を結ぶなど、泣菫

の敍事詩に於て「何々の」を往々二行つゞけることがあるのと同樣、外形的技巧派としては、いづれも拙いではないか？

白星は帝國文學に『魔出顯』（二百五十行餘）を出したが、思想格調共に蕪雜粗大、自分獨りはえらがつて、その實どこがいいのか分らない樣なものであつた。それに比べると、渠の新潮に出した『丸に井桁』は、大した豫期を以つて居ないだけ、この作者にはよくこなせて居て、人をして渠は恐らくこの種の寬濶肌な敍事歌曲に適して居るのではないかと思はしめたのだ。その一節――

「何ぞ、あれは」と　あさや　前、
伊吾　と　與七が　訝るを、
若衆は　そつと　流眄　に、
『瑠璃紺青　の　闇の　うち、
はたをり蟲　の　誰れが　ため
投ぐる　梭　ぞや、ばつたりと。
　おお、それらしく、
うしろに　聞きし　かの　響き。」

花外は、同年、白百合に「母の墳墓のかたはらにとはの膝にぞ倚りて眠らむ」と歌つた『故園』を出した。また、同誌に『糸車』、走馬燈に『泉のほとりにて』を出した。小山內薰は、白百合に、渠の最も特色とする『回想』並に『水葬』、また明星に『朽木』、『夢より』等を出した。晩翠は帝國文學に『南歐銷魂吟』を、月郊は白百合に『親不知』、『桔梗原』、明星に『姨捨山』、太陽に『赫衣姫』を、醉茗は太陽

庭に『燦』を、臥城は白百合に樂劇風の『白き小櫛』、新韻に『夢なりや』等を、露葉は新小說に『戰鬪の詩』を、紫紅は明星に『八ケ嶽賦』、白百合に『戰の跡』を、淸白は文庫に『海の聲山の聲』を、佐々木信綱は帝國文學に『老船主』を、花房柳外は同誌に樂劇風の『佛陀の戰』を出した。石川啄木は、同年、少年詩人として現はれて來て、明星に『森の追懷』等、白百合に『五月姬』等、時代思潮に『塔影』等、太陽に『野調』、帝國文學に『無絃』など、十數篇を出した。渠は年が若かつただけに思想がまとまつて居ないが、用語はなかなか豊富なものであつた。調も種々な變體を試みたが、當時、摸倣者の多かつた有明の哀歌調(四七六)をもぢつて、四七五を一行としたのは、終りに一音少い爲めに、有明のよりは多少違つたものであつた。その『光の門』の一節——

　明け立ち初めし　曙光　の　また　更らに
　東の宮　に　かへれる　例し　なく、
　ひさ度　醒めし　心の　初日影
　この世　の　極み　眠らむ　時は　なし。

その他、白百合に相馬御風が優哀甚だ愛すべき『まぼろし』、『花守』を、明星に平野萬里、大井蒼梧等の作が出た。米野口の英詩がまた明星や帝國文學に載つた。また半月の長篇『七海の歌』が讀賣に出たが、これはいつもの通り大した物ではなかつた。

同年は二月から日露戰爭が始つたので、軍歌樣のものが先づ帝國大學の人々から出て、之が帝國文學に載つた。坪井九馬三の『征露進軍歌』、芳賀矢一の『祝捷行軍歌』、土井晩翠の『征夷歌三章』、夏目

漱石の『從軍行』等だ。つゞいて九馬三の『玄海灘』（帝國文學）、晩翠の『ザアレキチ及びレトキザン』（時代思潮）、紫紅の『征露の歌』（單行）、泡鳴の『嗚呼吉野艦』（時事）、『提督マカロフ』（同）、『架橋』（世界）、『わが國民』（同）等であつた。泡鳴の『鬱陵島』は、金州丸の陸兵に代りて作つた諷刺詩であつたが、當時、政府の意志を忌憚して、新聞社は之を出し得なかつた。調は「四三、四三」律の七七調で、これは同調の自然律「三四、四三」の通俗とは違つて、嚴格な分脚である。乃ち、その全篇は左の通りだ。

鬱陵島　は　たゞ　鬱々さ
大樹　の　茂る　こころに　あらず、
妄執　深き　われらの　靈の
いまだに　迷ふ　中有の　やどり。

一齊射擊　に　胸こそ　晴れて、
敵前　近く　うち死　しつれ、
こを　たゝかひ　の　ならひ　さ　云はば、
武勇　は　人の　見せ物　なりや。

ああ、手の　利器も、はがれの　艦も、
厚紙　のべて　作るぞ　よけん。
血氣に　はやる　ものゝ夫　乘せて、
遊船（よつと）船　の　つさめ　まれぶを　止めよ。

われらは　陸兵、海には　慣れず、
空しく　ほろぶ　恨みを　浮けて、
たゞよひ　着きし　この　島かげ　に、
浦鹽攻め　の　凱旋　待たん。

これは陸兵に取つて痛切な遺恨を代表したのであるが、渠の國歌『わが國民』——のち『ねむりは醒めたり』と改題——は、この種の作中、何人のよりも整つて居た。明星記者は之を『八七調の穩かに用ゐられたる』物と云つた。その一節——

れむり　は　醒めたり、わが國民　よ、
三千させ　鍛へし　歴史　を　振へ。
世界　の　文明　なやめる　ひまに、
われらが　理想も、はた　藝術も、
　皆　呼ぶ、皆　呼ぶ、わが日の本　を。

八七調で、最後の一行は繰り返しであつた。

同年出た詩集は、花外の『花外詩集』(二月)、鐵幹の『毒草』(五月)、泡鳴の『夕潮』(十一月)、その他尾上柴舟の短歌譯詩集『銀鈴』、白星撰拔の『七つ星』、秋元蘆風の譯詩『紛紅集』、無名氏の譯詩『白氏の詩』等である。それに、同年、讀賣新聞に續出して、翌年早々單行本になつた幸田露伴の『心の跡』と。十二月に出た坪内逍遙の『新曲浦島』とは、またこの三十七年の考慮中に入れて置くべき物だ。

先づ花外のから初めるが、濠の集に對しては、泡鳴が白百合に於て最も好く紹介をしてある。「思ふに、花外氏の詩は、意氣を以つて勝る。之を讀めば、辛酸の生涯を經來れる氏自身の、躍如たるを覺ゆるなり。……用語に緩漫なるところある……これ却て氏の特色にして、一字一句の修飾に拘泥せず、全篇に於て氏の面影活動する所以……氏の詩を愛讀する者は曰く、氏の詩に接する毎に必らず悲哀の感にうたれざることなしと。……氏の詩を譬ふれば、恰も廣野にうづくまれる孤巖、苔むして、いまだ之を移す人なきに似たり。獨立不覊、夜々の雨にうたれて身づから濕めり、身づから乾き、而もその身の重きになやみて、世の苦悶を脱し能はざる趣きあり。確かに現今詩界の一角を占領して可なり」と。然し、調は七五以外に何等の工風も考慮もしない様であつた。單純な情熱派の一人として、濠の最も振つて居たのはこの集時代であらう。その『葡萄酒』の一節——

人の情　の　冷たさに、
苦き涙　を　われは　飲み、
深き　悲しき　味に　醉ふ。

『毒草』は與謝野夫婦の合作であるが、鐵幹の新體詩は先きに指摘した『哀歌』、『清水詣』、『山寨』、『鳴鏑』、『すだまの歌』等が收めてある。泣菫が 書牘に 云つた通り、「紫時代よりまた一段の進境ある」物で、「譬へば、芭蕉葉のおのづから文ひろぐる如きはめざまし」い。帝國文學記者は「ことに源九郎に關する數篇の如きは、詩想に於て、用語措辭に於て、見るべきもの多し。詠史は鐵幹氏の長所とも見るべきか」と云つた。前年三名の合作として出した時よりも、この集に收めた方が、義經の叙

事詩に大分紛れて居た

『夕潮』は泡鳴がこの期に於ける初めの活動を印した物で、『湖畔の靜思』、『有木の別所』、『天の橋立にて』、「散り行く紅葉」等は比較的クラシクな方面を代表して居た。尤もこれらに潛んで居る白熱的沈靜のおもかげは、集中他の作にも一つの特色として出て居るが、思想その物がロマンチクに動いて居る方面は、却つて多數の認めなかつたところであつたらしい。たとへば、さきに世評を加へて紹介した『世外獨白』三篇と『女護海島』、並に『海邊雜吟』上下の樣な作だ。世人はたゞ普通一般の詩語と詩風とを標準にして、泣菫ならかうする、鐵幹ならああすると推察した範圍内で、渠泡鳴の詩風を見たから、醜とか、拙とか、粗とかいふ難癖を附けたので、渠獨得の思想と意氣とが、どれだけその詩風につり合つて居るか、分らなかつた。梁川でさへ、「措辭風調の上に難あり候故にや」と云つて、『無性斗神』の如何なるものであるかが分らなかつた。だから、有明は「子が信ずるところに厚き、直ちにこれを出すに大膽なる措辭を以つてして、往々世の評家を驚すに至るは惜しむべきこと」だと戒めた。渠は、櫻井天壇が帝國文學で云つた樣に、「直喩、隱喩、寓言、綺語等の修辭學的手段に訴ふること甚だ少き」は事實であつたらうが、「語彙の豊富ならざる」は事實でない。他の優しい詩人の不美、不調和として退けた語までも、廣く使つて自己の範圍内にこなしてあるのだ。だから、同じ評家は「他の多くの詩人に見るを得ざる一味豪健の氣に接するを得たり……泡鳴の詩は……肉にあらずして、骨なり」と云つたのだらうが、また「泡鳴は即興的詩人たるには、情熱あまりに冷却せり」と

云つたのに對して、大町桂月は、太陽に於て、情熱云々を「才氣を缺く」と改めるを妥當とし、更らに進んで、渠の詩を「窮屈な詩とは適評なり。形に於て流麗宛轉の妙なく、言ふ所、くどきに過ぐ。譬へば、野暮な紳士の女を口說くが如し。作者、情あり、熱あり、詩想もあれば、詩才もさまで拙からず。各篇、詩人的、高潔的、雄大的なるが、堅すぎ、眞面目すぎて、才氣と覇氣とを缺く。俗氣なく、衒氣なく、いやみなく、ハイカラ的臭味なきはうれしけれど、詩人として、やや木强漢的也」とひやかした。

思想に於ては、「變化なき無限より來たるなげきに想を馳せ」、また「世紀末の風氣に接觸」し、天壇は現實卽理想の聲を同時に逍遙の『新曲浦島』と『夕潮』の著者とに聽くと云つたが、前者のは普通の安心と安樂との聲であつたに反して、後者のはそこにも最大最深の苦悶の聲であつたのだ。あたまから無解脫。無解決の苦悶を歌つて、世の哲學、宗教等の傳習思想に當つた詩は、泡鳴を以つて始まると云つてもいい。それが意志の薄弱、神經の鈍愚なものには、重過ぎ、苦し過ぎるのは事實だ。詩形の問題に於ても、七五、五七は勿論、八六、七四、五五、七七等の調あり。『嫦娥の恨』の八八、八七交互調は失敗の調だが、『夏の眞晝』、『蟹に寄す』等の十音二重韻調、『磯姬の曲』の七六調、その他數篇の八七調は、諸家の認めるところであつた。當時、八七調に關して、阿呆陀羅口調だといふ批難が傳つて居たが、毎日新聞記者は、『泡鳴の詩形』論に於て、之を公表したので、泡鳴は之に對する駁論を同紙上に出した。要は、阿呆陀羅經では八八調を使ひ、たまに七八を許すが、八七の句はないと云ふの

だ。(渠の八八、八七交互體の失敗は、乃ち、この八八の句が一行置きに出て來るからであつた。)その駁論を出した末に、同記者は再び泡鳴の八七調よりも林外のそれの方が變化があると附言した――且天壇がその後帝國文學に於て之に讃成した――が、それもたゞ外形から見たに過ぎないので、――林外のはたゞ八の句七の句が來さへすればいいのだが、邦人の普通音量に合つて居る七五調のさう云ふやり方と違つて、それでは調子が亂れ、殆ど八七調の自覺を與へないところがあるのだ。この調は必らず四四四三の四脚に刻まなければならない。之を格調上の標準にして、言語の當て塡め方に自由が利くのである。たとへば、渠の『豐太閤』中、『薨去』の第三節の末句に、「ああ、この重任堪ゆべくもなし」とある。この下の句は文法上「堪ゆべくも――なし」と五二に分れるが、格調上は「堪ゆべく――もなし」と四三になつて居るので、この調をやる間に、兩者の鹽梅があつて、家康の答辨の眞面目くさつたうちに、不眞面目な賛え切れないところのあるのを聽かすのである。(『作法』參照)

『藤村詩集』も亦この三十七年に出た。これはたゞ過去の四集を合本にしたに過ぎなかつたが、純感情ばかりを詩的と見、七五調をのみ句調がいいと云つて嬉しがる初學者の間には、再び廣く讀まれたのは事實である。その他、詩界の外からして、詩の形に塡つて居る作を發表して、小說界の二大家が一時世人を驚かしたのは、一は幸田露伴が讀賣新聞に連載して、後に之を一冊に纏めた叙事詩心の跡の『出盧』と、他の一は坪内逍遙が『新樂劇論』を別冊として、之が說明書にした『新曲浦島』とである。氣の早いものは、新體詩人これが爲めに顏色なしなど云つた。然し、泡鳴が白百合に於て、「現今

の詩界に缺くる方面」の一として、「沈思默考の餘に成れる深き哲理觀」を擧げ、前者『出盧』が淺薄ながらも「或程度に於て一方面の需要を滿たすべき」を云つたのは、論者自身の詩も哲理的傾向のあるところから同情を表したに過ぎないので――この詩篇は、帝國文學記者が論じた通り、「詞藻の富贍にして着想の奇拔なるものあるを以て、僅かに通讀し得るのみ。散文としては窒塞に失し、韻文としては冗慢に失し」た。また、梁川が白百合で云つた通り、その形式上に於ても、思想上から云つても、「一種舊式な、時代後れ」の物であつた。だから、後藤宙外が「國詩はじめて成る」と叫んだに對して、「天地震動して石ころ一つ轉げ出でたる感なき克はず」とひやかしたものがある。後者『新曲浦島』は、また、外國に於ても、詩人の最も嫌ふ樂劇の臺張を、身づから好んで拵へてやつた物だ。その思想に於ては、天壇が帝國文學に於て「以て一代人心が暗々裡に歸趨する所を知るべき」と附言して、泡鳴の現實即實在的苦悶――泡鳴が『半獸主義』の動機――に多少似て居ることを證したが、元來が林外の上を行く程の華麗綺語を弄して、野の人が同じ雜誌で云つた通り、「一として幽玄深遠確的痛切の感激を示すもの」がなかつた。それにまた音樂が附いてこそ初めて活きて來るものが、之を附ける人もなかつた爲めに、また、今日あらう筈もないから、ほんとの所謂新樂劇を現ずることが出來なかつたのである。要するに、この兩詩篇――共に一種の叙事詩――が新體詩界に仲間入りするなら、その一大缺點は、謠曲の文句の如く、いいと思はれるところが大抵古典のあちらこちらから寄せ集めたものであることだ。クラシク派と云つても、泣菫にはまだその底を流れる生命がある、然し、詩作家として

の露伴や逍遙と來ては、佐々木信綱や、『玉匣兩浦島』並に『小犬』その他の短篇に於ける鷗外と同樣、クラシク派のうちの最も根底の涸れたクラシク派に數へ入られるだらう。

同年、新體詩に云ひ及んだ議論には、芳賀矢一の『詠史の歌』(帝國文學)、坪内逍遙並に田中正平の『文藝談』(白百合)等がある。以上に對する駁論として、岩野泡鳴は白百合に於て『三博士の詩論』を草した。また櫻井天壇の『詩人蒲原有明を論ず』並に『現代ロマンティケルの社會的觀察』(帝國文學)等がある。

翌三十八年は詩論の隨分盛んであつた年だが、先づ帝國文學の野の人を初め、諸雜誌記者の『新曲浦島』に對する評論があり、また泡鳴・有明等の詩集に對して種々な議論があつた。有明は一月の太陽に五七調の長篇叙事詩、『鑛斧』(凡そ二百三十行)を出した。その筋は、海の人伊佐奈、若き時橘の樹蔭に蜑の少女を見て慕ひ、その戀がたきを鉞もて殺したが、少女はその跡を追ふてまた海に沈んでしまつた。渠、これより山中に入つて、海を知らぬ止利なる女を妻とした。海の記念として私かに橘の實を埋め置いたのが發芽したが、四十年を經ても、花實が出ないと云ふのを暗に伊佐奈の胸中になぞらへてある。渠の持つて來た妖鏡に海波と橘樹と少女の姿が見えるので、妻の止利は之を嫉んで居たが、或日尼僧が來てその妖影を消し、懺悔の功德を說いた。夫は尙秘密を明さず、ふたりして花咲かぬ橘樹を古來の俗習に據つて詛はうとすると、白き少女の影が遽かに妻に見え、斧は根に落ちて樹は僵れ、伊佐奈も絕息してしまうといふのだ。寧ろ全くのロマンチクで行けば、讀み手も或程度ま

で承知が出來たらうに、さうでない爲め空想と實際とがしツくり合はないで、無理な筋が出來た。妙味がありとすれば、たゞ、上田敏が明星の合評で評した通り、「戯曲的に出來て居る所」にあるのだらう。他の合評者馬場孤蝶が云つた樣に、「お互に罵り合つて居る言葉が多いばかりで……只爺さんや婆さんが喧嘩をして居るとしか思へ無い」とは實際だが、作者に取りては、却てそれが神秘的な意味に甘くさへ書きこなせて居たなら本望であつたのに相違ない。その一節――

「海は　げに　をさめ　の　胸か。」――
「やがて　また　青き　樹かげ　の
まがき路。」――「ああ、妻の　止利よ、
青葉　こそ　もとの　橘。」

渠有明は、また明星に、『朝なり』（七五調）、『どくだみ』、『沙門不淨』等を出した。第一詩は敏の所謂「象徴の風を加味した叙景の詩」で、調もなか〳〵こツた物で、桂月も亦之を太陽で賞讃した。その一節――

朝　なり、やがて　濁り川
ぬるく　にほひて、夜の胞　を
ながすに　似たり。しら壁に――
いち場　の　河岸　の　並み藏　の――
朝　なり、濕める　川の靄。

また白百合に『銀杏樹』、國詩に『五月靄』を出した。前詩は、藤村の常盤樹並に泣菫の公孫樹の向ふ

を張つた物で、明星の合評者の一人鐵幹が云つた様に、泣菫のとは「その勇健な思想は似て居て、又趣の變はつた歌ひ方である。」調は四五の句三行と四五七の一行とを以て一節を成して居る。その一節――

劫初の　涙に、いさ
けだかき　わだつみ　の
枝　より、貝の葉　の
碎けし　それか、汝が　落葉　の　ゆくへ。

後詩の方は、天壇が「暮春の詩」として「纖細美を遺憾なく發揮し得」と評し、孤蝶が「突然な象徴とか、比喩とかいふことは……少し誤解があるやうに思はるゝ」と云つた物だ。その他、また、白百合に『惡の秘所』、月刊スケッチに『朱のまだら』を歌つた。それにまだ『魂の夜』と『誰かは心伏せざる』があつた。前詩は銀行の引け時を歌つたので珍らしいと思はれた。調は四五を標準にした九音九行が一節に成つて居る。然し、また、「見よ(三)籍冊の(四)金字(三)」の如き、四五調には當て塡まらないのもあるので、泡鳴の十音調に於ける様に句切りなしの考へもあつたらしい。それにしては各行の音脚音律にもつと藝術的良心があらはれて居る筈だのに、さうでないのは、まだ音律的自覺が燃えて居なかつた證據だ。その初一節――

午後　四時前――黄なる
冬の日、影　うすく

垂れたり、銀行　の
戸は　今　さざしごろ、
あふれし　人　すでに
去り、この　近つ代　の
さかえの宮　は　今、
さだめや、戸ざしごろ――
いつかは　生の戸　も。

後詩はまた砲兵工廠を歌つた物で、泡鳴の『高地の靈語』、『人肉狂賣』並に『凱旋兵』と同様、戰爭から得た沈痛な作である。緩漫な四五・四七の交互調、その拔粹――

見よ、今　煤ばめる
工廠　いくむれ　ごよみ、
その脊　を　めぐらすや、
いさ、かの　天の　耀光。

＊　＊　＊　＊

鳥　鳴く――　ああ、鐵槌　の
ひゞきよ、かぎろひ　はぶる
ただなか、たたかひ　の
胸肉　刻む　聲　なり。

以上を以つて分る通り、有明は、この年に這入つてから、こと更に佛蘭西風の表象詩を作らうとして、表象的な詩風を帶びて來たらしい。

泡鳴は、また、同年の初めに、『高地の靈語』(十音二重韻調)といふ戰爭に關する詩を白百合に出した。旅順の二百零三高地を靈化して、之に世の文明を呪はした物だ、明星記者は「着想を觀るべし」と云つただけだが、その十音詩形もます〳〵圓熟して來て、一行置きの二重押韻もなか〳〵甘くなつた。且、諧音、撥音、長音等、普通は短音の二倍または一倍半の音時數を有するものを、音脚の刻みへ一音時として當て塡めてあるのは、この詩體の一特色である。たとへば「ああ、造(三)化の一(三)角なる(四)——二百(三)零三(三)高地よ(四)」の如し。句切りなしのことはさきに云つた通りだ。その一節——

野犬 こゝに 來たりて、
　性 を 更へし おほかみ、
凍る肉 を 食みても、
　誰れを 恨む この民。

渠はまた、白百合に於て、『燭のゆらぎ』並に『闇の橫木』を出した。この二獨白は、別にまた雜誌に出す暇がなかつた『ときはの泉』と共に、渠の第三詩集『悲戀悲歌』の卷頭に、『三界獨白』(二百八十行)として載つて居る。これは、櫻井天壇が帝國文學の『詩壇漫言』に於て、「深刻なる戀愛詩」とし、「泡鳴自身が此詩形に對して益々心やすくなりたるの感を抱かしむ」と批評した物だ。作者はさきに八八、八七の交互體で失敗したに鑑みて、今度は八七、八六の交互體を以つてしたのは、非常な成功であつた。詩の主意は、永貞で通すべき天主教の比丘尼が、同教會の神父と「禁ぜられたる戀」を爲し、そ

の結果たる「分を神にも見せずて、闇に遣りぬ」といふ苦悶懊惱を歌つてある。第一歌『燭のゆらぎ』は、妙齡比丘尼が戀の犯罪を懺悔しようと思つて、「被衣白きに隱れて」彌撒の聖壇に近づき、「ふと目をあぐれば――思はざりき――わが君、神父のくらゐにありて、香臺ひだりにひざまづけり」で、誦文を唱へて「秘蹟」蒸餠」と「葡萄の盃」とに向へば、却つて良心に呵責せられ、

わが胸、忽ち　痛みに　觸れて、
　仰げば　奥なる　燭は　ゆらぎ、
火かげ　の　もとより　見知らぬ　嬰兒　の
　御臺に　あらはれ、『母』と　ゑみぬ。

戀しい「神父の姿ぞいよ／＼崇く」なり、マリヤの清淨を思づて、その身はそこに居たたまれず、「痛傷と悔悟もて御堂を退き、御空のもとにて」慟哭する。

第二歌『闇の横木』は、その比丘尼が黒暗々の地獄に落ちて行く苦悶を描寫してある。

ああ、日は　毛布　の　黒みを　帶びて、
　月　また　血の　ごと　しぼみ來たり、
あめなる　星々　その　軸　もろく、
　たとへは　無花果　地にぞ　落つる。
　　＊　＊　＊　＊
わが身　は　鉛　の　おもり　の　如く、
　空より　釣られて　闇を　下だる。
＊　＊　＊　＊　＊

あまりに　重きは　わが身　の　罪か、
　悔ゆるに　ひまなく　鎖　延ぶる――
かしら　の　黒がみ　さかしに　垂れて、
　わが手　も　便なく、落つる　速し。

その『息殆ど胸より絶えて、血しほはむらがる眉のあたり、忽ち觸れたる横木』がある。之を握り、之にすがつて、助けを呼ぶと、地獄の鐵門が半ば開らけて、ひらめく鬼火に、その身が既に『他界の姿』になつて居るのが分る。『あをざめたる馬の脊』に乘つた『利鎌の黒き死』が出て來たので、『失せにし玉(兒)だに得なば、わが身は陶器、碎くまゝぞ』と訴へると、馬の脊に聲がある。

邪淫　の　つちくれ　さは　戀しくば、
　來たりて　サタン　の　胎内　に　入れや。

それから、『聖母の御すがたいとゑましげに』出現し、その手に『引かれてみどりの雲に、心も輕らか空をのぼる』につれ、再び戀が湧き出て來る。

ああ、君、わが愛、戀しき愛　は、
　住む世　を　異にし　いよよ　增る。

第三歌『ときはの泉』は救はれた比丘尼の靈が、天上の光明中にありても、尙愛欲のきづなに生命をつなぐ心を歌つたのだ。

たまたま　凝りにし　くれなゐ雲　の
花びら　一つを　足に　踏みて、

奇しくも　ゆらげる　平和　の　袖に、
感ぜし　響きは　天のあなた。

＊　＊　＊　＊

『祈り　の　うちには　わが愛　あり』さ、
君はも　下界に　歌ひ給ふ――
その愛　その君、今　幾萬里、
へだつる　わが身　の　聲も　聽くや。

この第三歌は、ポーの地上の戀を歌つた『ザレーヴン』（大鴉）から思ひ付いて、之を天上の戀に換骨脫胎させたと云ふ、かのロセチの『ザブレセドダモゼル』（さきはふ乙女）から來て居るところがなきにあらずだが、第一第二の歌から自然に發達して來た筋が通つて居るのは事實である。それに、その最後の節に

ちいさき　バアル　の　偶像　の　如く、
熱なく　回りて　垂るゝ　地球　こそ。

といふのがあつて――これには歷史があるのだ。ホメーロスの『イリオス物語』には、「天より黃金の鎖を吊し、汝等男神女神はすべて之にすがりて下れ」とあり、ミルトンの『失樂園』にはこれから思ひついて、「黃金の鎖に繫つて、垂下せる世界」とある。ロセチは、その『さきは ふ乙女』に、そんな舊套を追はないで、「この地球は短氣なる一寸法師の如く急轉する」と云つた。泡鳴は、更らに之を改めて、地球を古代シロフイニシヤ人の神像バアルの小いのに譬へて、之が「熱なく回りて垂るゝ」と形容して、暗に有形物の賴むに足らないことを諷じてあつたのだが、恐らくそこまで氣の付いたもの

はあつても少なかつただらう。

渠はそれまで、理趣はあつても、情熱に乏しいと云はれて居たが、之が爲めに激したのか、この長篇並に同年白百合、新小說、太陽、國詩、夕刊スケッチ等に出した諸短曲を以つて、全くロマンチク派、乃ち情熱派の俘となつてしまつた。之は渠には意外なことであつて、渠は天上の戀を歌つても、「尙且寂しみ涌きぞ來たる」人慾の根底を忘れなかつた程で、その『夕潮』時代より傳つた痛苦、暗憺たる神秘を擔ふ「現實即理想の聲」は、國詩記者の云つた樣に、「甘く美しき戀に對しても、天上の樂園を戀ふるとはせず、却て之を現世に求め、地獄に求め」た。その短曲『鍵を與へよ』(七六調)の拔粹——

いづれ　死ぬべき　ものゝ　身もて、
われは　あめなる　門　を　戀ひず。

＊　＊　＊

あめに　空しく　君に　連れて、
淸き　天使　さ　ならん　よりも、
われら　諸共　身をば　投げて、
暗き　眞洞　に　沈み行かん。

＊　＊　＊

鍵を　與へよ、陰府　の　鍵を。
われら　いち度も　二度も　死にて、
胸　の　うれひ　を　深くしなば、

雲 の 消えては 見ゆる 如く、
戀 の 記憶 ぞ 朽ちず あらん。

之を泣菫の『鐵幹に酬ゆ』の單純な藝術觀、うぶな聖愛觀、『煩ひ多き世を避けていま詩の領に甦へる、娶らず、嫁かず天童の潔きぞ法と思ふもの』に比べて、泡鳴の確乎たる立脚地は殆ど正反對である。同時に白百合に出た二短曲、一は故野口寧齋を痛みて作つた『苦悶の鎖』(八七調)、一はまた『酒に向へどうれひは去らず』と歌ひ出した『悲哀の停』(七七調)がある。また新聲に出した『酒興』(七七調)がある、渠はこれらを以て、いよ〳〵渠のデカダン詩人たる持ち前を發揮して來たのだ。後詩の一節——

注げや、わが愛、今 一ちよく を。
あすは 酒興 の 來べきか 知らず。
ふたり この日 を 手に 手を 取りて、
こゝに 歡樂 滿つれば 滿つる。

* * *

あすは、醒むれば、また この愛 の
おなじ 味はひ 得べしや。君よ、
時劫、見えざる 鎖を 曳いて、
われは 悲哀 に つながる身 なり。

また、渠はバラド、乃ち叙事歌曲風の作、乃ち、俗話的叙情詩『血ぬれる鐘』(每日新聞)並に『田戸の海ぬし』(直ちに詩集に掲載)を出した。前詩は嫉妬の爲めにその妻を古き鐘樓に殺した寺男、おのが罪を忍びてそこに鐘つきとなつて一生を老い行くのが、花盛りの一夕、若き男女を見、昔を思ひ

出し、最後の鐘を撞いて、その響と共に朽ちてしまうことを叙した物だ。七六、七五、七六、七五、六の五行を以つて一節が成立して居る。その最後の一節——

あくる　あした　の　花の夢　を
　醒ます　ひゞき　は　聽え來ず。
あはれ、もろき　は　血しほ　のみか、
　さしも　名高き　唐かね　も
　　朽ちて　ありき。

後詩は國詩記者が、「泡鳴の詩、概して豪健、壯重なれども、時に輕妙の作なきに非らず」と云つて、引用した物で——田戸の海坊主と呼ばれる、不思議な老爺・猪之助なる者を歌つてある。調は七七調の自然律「三四・四三」である。その一節——

過ぎし　時代　の
　ちよん髷　結ふて、
鬢　の　ほつれ毛
　二すぢ　三すぢ。
おやぢ　もとより
　その歳　知らず。
問へば『わが身　は
　死ぬこと　なし』と
浦　の　人々
　うやまひ　懼れ、

田戸 の 海ぬし、
　こは その 稱へ。

同年渠の作つた物で、同年の集に載らなかつた作、殊に短曲が多くあつたが、そのうち、國詩に載つた「闇を讃へば」、新辭に載つた「落日」等は最も注意を引いたらしい。それに、白鳩に出た『あけぼの』並に『ゆふぐれ』は七八といふ重くるしい調であつた。この調は初めて試みたものであるからだらう、句切りが確かになつて居るばかり、音脚が正確に刻めて居ないのは、他の無自覺詩人等と同樣だ。その『夕ぐれ』の一節――

飛び行く にも 光の羽根 なく、
傳ひ行く に つながる島 なし、
風は 靜か 浪の穗 を 搖りて、
わが生命 の 末を 示めす のみ。
今か 此世 は たさへ 消ゆる さも、
この寂び こそ 活くる道 あらめ。

また、太陽に出た『男浪の小刹那』は、五八調を二行に分けて使つてある。これは輕いところがなく、その上沈んで重い調であるから、渠の冥想詩にはあつらへ向きと云つてもいい。五の句は自由の音脚を許し、八の句が四四に刻めて居る。その拔粹――

その音 は
　虛空 を めぐりて、
わが身 はも

立てゐは　釣り殿。

この　地球
　つち　より　亡びば、
なれ、海に
　増さらん　秘密　ぞ。

＊　＊　＊

湧き返る
　いのち　を　迎へて、
今　こゝに
　御靈　に　向へば、

物思ふ
　まなこ　に　開らけつ、
寄せ來たる
　男波　の小刹那。

今一つ太陽に出た『人肉狂賣』は、戰爭に關する痛切な諷刺詩である。二人の對話であつて、全く地の文句のない劇詩的な物だ。文明を鼻にかける巡視兵の言葉を輕い七五調にし、狂つて娘の肉を賣る清國老爺のを「三三、三三、」「三四、三三」の二行に切實な、また皮肉な刻み方をした六六、七六の交互調にしてある。その拔粹――

『遠く　放つ　砲の　彈丸　に、

子等は　打たれて　早く　亡び、
近く　寄せし　いくさ人　に、
妻は　犯され、　耻ぢて　死にぬ。』
＊　　＊　　＊
『さなり、家の　うさぎ　さへも、
擁く　その子　の　數を　計へ、
子等　の　日々に　減るを　見ては、
殘る　一つを　食ひ　隱す。』
＊　　＊　　＊
『肉を　買へや、赤き肉　を
われは　娘の肉　を　賣らん。
いまだ　曾て　穢れなきを、
われは　殺して　刻み持てり。』

また、同年は日露媾和談判が軟弱な爲めに國民が憤激して居た時代で、渠もその一人として『慨世諷刺吟』といふ短詩六篇を讀賣新聞に出した。いづれも七七、七五を交互した四行詩で、この體はくだけて出た諷刺に適當な調であつた。その第六詩『人の誹り』はかうだ。

あすは　祝ひの　男爵、子爵、
五人男　の　威張り振り――
「御前、お酌！」の　袂に　隱れ、
人　の　そしり　を　避けしやんせ。

また、『花藻のおとづれ』（五八調）は、泣菫の『藻葉』と共に、新小說に出て、兩者の贈返した作であつ

た。泡鳴は同年六月を以つて『白百合』の編輯發刊の權利を放棄した。これは、協同者の一人と合はず、且、創作者の雜誌發刊には、種々な弊害がつきまとつて來るのを看破したからで、同雜誌がわが文界の一角を開拓して、一種新運動の根據となつて居たのは、その時代までのことである。他の二同人林外、御風は尚之が經營をつゞけて居たが、それまでの勢力はなくなつた。叙だから云つて置くが、創作にたづさはる雜誌經營者に同黨異伐の惡弊が深くなるのは、明星が最も好い例だが、白百合に於ても泡鳴退社後は甚しいものであつた。たとへば、新舊大小の各家が列ねられる新作摘要、文界彙報の樣な物にも、その黨與でないもの――少くとも泡鳴――の名は記されなかつたのは、兩誌とも同じ傾向であつた。また、自己の黨派を讃め、その派でないものの缺點を擧げると穩當な說と云ひ、その反對であると不當な見だといふ。公平、不公平を叫ぶ必要はないが横から見て見苦しい。泡鳴はその後黨派もなく、後援者もなく、獨立獨歩で創作もし、議論もして居るのである。

泣菫の同三十八年の作――同年の集には餘り出て居ない――のうち、最も重な物は明星に出た『わが行く海』(二十行)、中學世界に出た『ああ大和にしあらましかば』(四十行)、明星に出た『鶯と小原女』(凡そ百行)等であらう。甲詩は、上田敏の同年に出した先例を受けた物であらう、七五七、五七五の二行を交互して、四行を成し、それにまた別に七五の一行を加へて一節が出來て居る。歌ふところは、泣菫の理想で、「わがゆくかたは」「寂靜と沈默のあぐむ森ならじ」、また「休息とうまし宴會の場ならじ」、また「歎かひと追懷のすむ鄕ならじ。」――

わが　行くかたは、八百合　の　潮ざゐ　ごよむ
遠つ海　や、——ああ、朝びらき、水脈曳　の
神　こそ　立てれ、荒御魂、勇魚　さろ子　が
日黑み　の　廣き肩　して、いざ　「慈悲」さ、
『努力』の　帆な　さ　呼びたまふ。

と、早稻田文學記者は之を以つて「向上精進の一境を歌つてゐる」と云つた。然し、これだけでは、渠の考へて居る人生の船の方向を示しただけは分つても、たゞ抽象的觀念の『努力』を突然に持つて來たのであるから、小學生徒に勉强しなければいけないぞと敎へる敎師の口吻さながらで、その內容に於て何の觸れるところもなかつた。明星の合評者の一人、鐵幹も「思想としては極簡單であるが、この詩が大變世のなかに評判の好い所以は、內容よりはむしろ修辭の美にあるのでせう」と云つた。大和を歌ふには、かれは大和通の醉茗や鐵幹よりも、一層適任者であると云ふものがあつたほど、クラシク派の純なるものであつた。明星合評者の一人馬場孤蝶は、この詩は「ブラウニングの『英國にあらましかば、今彌生月』といふのと、殆どおなじ行き方です」と評した。その最初の數行を引いて見よう。

ああ、大和　にし　あらましかば、
いま　神無月
うは葉　散り透く　神無備　の　森の露たゞ、
あかつき露　に　髮ぬれて、往き　こそ　かよへ、

斑鳩へ。平群のおほ野高草の
黄がれの海さゆらゆる日、
塵居の窓のうは白み、日ざしの淡に、
いにし代の珍の御經の黄がれ文字、
百濟緒琴に、齋ひ甕に彩畫の壁に
見ぞ恍くろ柱がくれのたゝずまひ、
常花かざす藝の宮、齋殿深に、
焚きくゆる香ぞ、さながらの八鹽折
美酒の甕のまよはしに、
さこそは醉はめ。

丙詩は、新小說に出た『冬木のさゝやき』（八十行）と同樣、渠が同年から初めた古風な言文一致體の擬人詩で、クラシク派の見た自然その物に親しみの深いのが見えて居る。然し、その自然は自然主義派の見た自然の樣に深刻熱烈な物でなかつたし、またその俗語はあまり卑近になるのを避けて古代的なのを採用したので、この種の詩に特有な感情の直截的流露の妙を缺いで、矢張り一般の詩と同樣、世人がこの種に對して有する要求を充分に滿たしては居ない。その一節——

「すりやな孵へろが、繼鳥の
餌乞ひの鳴きも知らぬ身で、
春の日ながさ何を餌に、
やんら、餌をか』さ露。

さつさ、いよこの、
餌がひ　に。

その他、渠は昨年より初めた『月の一日』とか、『一夕』とかいふ題の八行調をこの年にもつゞけ『神無月の一夜』(白百合)、『皐月の一夜』(明星)、『霜月の一夜』(同上)等があつた。泣菫獨得の調はこの八行調だが、その八六句は可なり正しいが、七四句に至つては、全く音律上の感じが違ふ六五句を以つて代理さしてあるところもある。これは有明の九の句に於ける不覺と同樣で、おなじ十一音調なら句切りはどこへ來てもいいと考へて居る間違ひだ。然らざれば、句切りなしの句を常て塡められない性質の十一音調に當て塡めた缺點だ。いづれにしても音律的生命が淺い。また、動植物に感興を寄せた詩、『野菊の歌へる』(明星)等を作り初めた。この最後の詩の樣な擬物擬人詩を以つて、早稻田文學記者は自然主義的傾向の代表と見たらしかつたが、草木、雲霧、朝空、夕空にまでも靈を與ふる、乃ち、帝國文學記者の所謂「キイツ病が隨分激しい」泣菫のは、外國官能派の初期に屬する詩風であつて、表象詩と見るべき『澤潟　歌』(白百合)の樣なのもあつたが、概してまだ、泡鳴が早稻田文學並に帝國文學で云つた通り、「その表象らしく見えて居るのは、一種の傳習的見地に安んじて、比喩をやつて居るに過ぎないやう」で、「その根底から心理的自覺を有して居る」自然主義的表象詩――一段下つても、宗敎の形式に這入りたがる表象詩、たとへば有明がこの期に於ける作――の範圍には這入つて居なかつた。

然し、この『野菊の歌へる』は一種創新の詩形であつて、五七の句二行と六の句一行を以つて一節を成

して居るのだ。その一節――

かしこ、いま　花は　ひからび、
香は　朽ちて、老いがれ　鳴るや、
河原よもぎ。

林外は、同年の初めに、白百合に於て、『夢のほのほ』（七六調）、『白鵠に』（五七調）を出した。前詩は、その七六調に於て、泡鳴の前年の『磯姫の曲』ほどには整つて居ないのは、兩者の八七調に於ける相違と同じだが、林外特有の空想を驅るにはなかなか努めてあつた。その一節――

右、わらべ　の　捧げぬるに、
焔の柱　立ちて　騰る。
焰の色　は　紅き　眞珠、
焰の中　に　妙華　の　宮殿、

後詩は御風の評に「美至上主義の餘韻を傳ふ」と云つた物で、渠が作中の佳篇であつた。その一節――

白鵠　よ、すがた　神聖う
かけて　來れ、貝多羅　の　樹に。
樹は　浴びぬ　ゆふ日　の　金流、
あめ地　ぞ　ただ　美のみ　なる。

渠は、同年三月に、その第一詩集を出してから、白百合又は月刊スケッチに載せた作には、たゞ花やかな文字を使つただけで、殆ど感興の拔けた物が多かつた。乃ち、『清十郎塚』、『白象の歌』、『青雀』、『わが死相』、『魔樹と破鏡鳥』等であつた。然し、その『わが死相』は、帝國文學記者に據れば、「病院所

感とでも云ふべき詩」であつて、「熱に浮かされて神の御國を見たと云ふ一種の見神詩」だ。佛蘭西表象派に始まつた色覺の幻想を使ひ、韻の色が黄になり、黒になり、綠に、白になり、最後に紅になる樣なことを歌つてある。その一節――

こは　夢なりや、わが側に
泣くは、悼むは、花妻　か。
愛さ　愛さ　の　にひがらみ、
柔音、靈艷　いさ　愛む。
さいへ、みろく　戀の花　や、
あはれ、劔樹　の　枝に　咲き、
したに　妖薛――　青綠。

月郊は、同年、白百合の一月號に出した『羅浮仙女』から、少し動いて、用語に花やかなところが出來たが、矢張り、『飛雲辭』(白百合)、『山田長政』(新聲)等、題を見て直ぐ渠の同一詩風を思はせた。然し、白百合に出た『花賣』(七十行)に、口語調を以つて、一種輕妙な韻を傳へた物だ。調も「三四、四三」を標準の七七句三行と、七五句一行とで成つて居る。その一節――

花は　濡れても、この身　は　濡れぬ。
櫻　の　花笠、柳　の　簑や、
蝶を　入れても　浮き名　は　立たぬ。
京　の　娘は　何　こわい。

啄木は『夢のうたげ』(曉聲)、『夢のほか』(時代思潮)、『めしひの少女』(明星)、『さみだれ』(同上)等を出

した。また、白百合に出た短曲、『いばらの冠』は四八六を一行にした別種の調であつた。その一節——

人　みな　かゞやく　黄がね　の　冠　つけて、
天下　の　富なれば、華榮なれば　あつめぬるに、
ああ、見よ、青磁　の　花がめ、百合の花　の
しほれて　火がげ　に　うつむく、何の　すがた。

晩翠は『東海遊子吟』(帝國文學)、『歐羅巴回顧の歌』(太陽)、『ドナウ江上の曲』(太陽)等を出し、鐵幹は明星に『舞姫』、『君ゆゑに』、『北のはて』、『まくは瓜』、『朽尼』等を載せた。また後者の『倒れし白樺の歌』(殆ど三百二十行)は、赤城山の暴風雨の爲めその湖畔に倒れた老木を歌つた物で——かの泣菫の『公孫樹』そつくりの着想だが、渠はこの度に限つて、世の單調呼ばはりを避けた亂調入りの七五でなく、これも泣菫や泡鳴の、この種の作に對して有する意見を採用して、眞面目に、安心して、純粹の七五調を行つてある。その冒頭の數行——

あはれ、周廻　三百里、
渺茫　さして　關東　の
おほ野　見わたす　上つ毛　や、
劫初に　燃えし　大海　の
ほのほの島　の　その　ひさつ、
赤城の山　の　絕巓　の
代赭　の　色の　熔岩　に
水銹　にほへる　碧の岸。

花外は『雲髮』(白百合)、『白鴿』(新聲)等を、小山内薰は『晩鐘』、『月見草』(明星)『さたゝく人』(帝國文學)等を、醉茗は、歌の故鄕、『胸なる巢』(文庫)等を、露葉は『低唱』(白百合)等を、臥城は『天緒琴』(新韻)、『落日惆悵賦』(中央公論)等を、淸白は『夕蘭集』(文庫)等を出した。その他、新小說、帝國文學、國詩、白百合、明星等に大塚甲山、淸水橋村、相馬御風、平野萬里、澤村胡夷、小林愛雄、吹田蘆風、茅野蕭々、高田梨雨、高村碎雨、川上櫻翠、吉井勇、松山白洋等が居た。それに、馬場孤蝶が再び詩を作り出して、明星に於て、『ものゝ音』『夜半のちまた』、『うき草』『夏野』等、同誌上の新進作家に劣らず、淸新な方面に筆を染めた、その『ものゝ音』は大分渠の得意とする作であつたらしい。七五三行と五五二行とで一節を成して居る。その一節——

もの皆　すでに　忘れ路　の
しづまり　深き　時よ、今、
うちにして　聞く　たまの緖　の
さゆらぎ　の　さもしらべ、
身に　知らぬ　歌の聲、

また、同年、上田敏は明星に於て、六月から九月に渡つて、おもに佛蘭西並に英吉利の新らしい詩派の作物を飜譯して出した。有明は渠と前後してこの方面に筆を染めて居たが、泣菫はこの譯詩に由つてその感想に隨分影響を受けたのである。そのアンリドレニエの譯、『銘文』の一節——

高樫　の　路　われは　ゆかじな、
秦皮　や、赤楊　の　路、

日のかた　や、都のかた　や、水のかた。
なべて　ゆかじな。
噫、小路、
血や口にじむ　わが足　の　おと、
死したり　さ　思ひし　それも、
あはれ　なり、もどり　來だる　か、
地響　の　われに　さきだつ、
噫、小路、
安逸　の、醜辱　の、驕慢　の　森の　小路よ、
あだなりし　わが世　の　友か、吹く風　は、
高樫　の　木下蔭　に
聲　は　さやさや
涙　さめざめ。

同三十八年に出た詩集は、三月に醉茗の『劍影』、林外の『夏花乙女』、五月に啄木の『あこがれ』、泣菫の『二十五絃』、六月に醉茗の『塔影』、泡鳴の『悲戀悲歌』、尾上柴舟の譯詩集『金帆』、泣菫の『しら玉姫』、七月に、有明の『春鳥集』、十月に、薫ハ『小野のわかれ』、敏の『海潮音』、十二月に夜雨の『花守』皐雨郎の『かぶら矢』等が出た。その他橋村汪洋の合集『夏廂』、文庫派の詩作を集めた『青海波』がある。また、譯詩に木村鷹太郎の「海賊」、橋本青雨の『ゲーテの詩』、片上天絃の『テニスンの詩』、浦瀧白雨の『ヲルヅヲルスの詩』、田山花袋の『キイツの詩』、秋元蘆風の『野薔薇』等がある。また、米野口の英詩集『劍と戀との日本』並に『夏雲』がある。また、白星は八月に『耶蘇の戀』を出し、泡鳴は十一月に冥想詩劇『海堡

技師』を公にした。坪内逍遙の新曲『かくや姫』も十一月に出た。これ等のうち、『海堡技師』『かくや姫』、『耶蘇の戀』等はあまり詩界の風潮に關係があつた物ではない。

また、『塔影』、『花守』等、所謂文庫派の作は、帝國文學記者が云つた通り、「十年前に比して、左程の進境を見ず、又退歩の跡も見ず」で、詩形の工風にも努力せず、詩想の清新をも期せず、神經の鋭敏を缺き、現代激變の思潮に觸れて行く藝術の生命と憧憬とに乏しいが、然しまたどの期に入れても一派を爲して居るのは事實である。同じ記者が醉茗を以つて「溫厚なる詩風の代表者」となし、「時には平板無味にして、白湯を飮む如く、毒にも藥にもならぬと思はしむること往々あり」だが、「平明溫厚なると、其内容の多く自然を歌ひて特色あるとは、現代の詩壇に於て忘却すべからざる現象」である。「草の類ならず」、「不斷に示す瑞相の靈芝」を歌つて、左の如き句は、醉茗の得意とするところであらう。

西と　東の　大陸　に、
形を　變へて　別れたる
幾萬卷　の　文字　は、たゞ、
ちまた　の　上の　信仰　に
多くの　神を　呼べる　のみ。

渠の集中の佳作は『失せたる針』であらう。調には餘り苦心が足りなさ過ぎるが、失戀になぞらへた左の一節がある。

皿に　落ちたる　繪の具　の　しづく

美しき　輪を　つくる　如、
針　吸ふ　胸に　にほひ　ありて、
いたみ　に　湧くか　清き　うしほ。

『青海波』には、夜雨の『人故妻を逐はれて』がある。その一節――

船の　動くに　つと　逃げて、
葦間　の　杙に　鳴きかはす
鳥には　輕き　羽根　あれば、
さしまれけども　寄らずして。

この様な保守的詩風の一代表者にして、憐むべき病詩人たる夜雨を辨護するのに、その友人等は「かの西國詩人の冷飯殘羹を拾うて活くる才子」にあらずとか、「狷介孤峭、甘んじて世の流行に後れ」たとかいふを以つてした。それが渠一個人の考へなら、別に人は反對しなくてもいゝが、かの流行を追ふに機敏な鐵幹が、詩界の觀察者として、『花守』を評し「詩の價値は作者の多病と健養とを以つて定るものではない……新句法、新造語、新思潮を十分に取捨し參照して、自家の修養に供するが善い……君の如き詩體は、藤村氏が疾くの昔に、殆ど發展の餘地がないまでに完成して居る」と云つたのは、また當前の忠告であつた。『青海波』には、また、伊良子清白の『山岳雜詩』が載つて居て、帝國文學記者に據れば、「濃厚、華麗、艶冶は彼の特長にあらず、唯それ清くして白し」とある。その一節――

隱れて　きゆる　草水　に
思ひは　遠し　旅の空。

けぶり　夕に　立ちぬとも、
さもあれ、秋は　露の秋。

その他、白秋の『全都覺醒賦』、溝口白羊の『騂馬鬼鹿毛』、小牧暮潮の『盤梯竹』、淸水橋村の『夏を懷ふ』、並に窪田うつぼ、澤村胡夷、山崎紫紅等の作が載つて居る。

『あこがれ』と『小野のわかれ』とは、之によつて初めて兩作者の價値が瞥見されたのであるから、忘れてはならない產物である。前書の著者啄木は、帝國文學記者の云つた通り、「確かに才氣縱橫の少年詩人」であつたが、「惜哉、彼の才氣は稚氣と衒氣との雜然紛糅たるものありて存」じ、まだ「想像力が獨立性に乏しき事と、何となく獨りよがりの風ある事」とが缺點であつた。然し、その處女作に於て、二百八十頁の多きを致したのは、氣力の盛んであつたのを證して居る。後書の著者は實に多才の騷客であつて、この集を見ると、詩作に於ても充分にその根據を備へて居るのが分る。明星記者の云つた通り、「氏が詩は淸新にして幽婉なり、每篇皆圓熟して澁滯の痕跡なし」とは云へ、「直言すれが、早熟なり、小成なり、まどかなれども未だ大ならず、なめらかなれども猶淺し」と見えた。天壇は、帝國文學に於て、「近時の詩人が多く『東の間なる甘美の情調』に存在の權利を與へんと努むるに反し、著者は自家空想の面積を擴張し、客觀の事象に詩的同情を表し、而して斯くして成れる詩美の結象を靜かに觀照するの餘裕を有するに似たり」と云つた。その「主觀的感情的に偏するに反し……客觀的空想的の傾向」があるが、その客觀が矢張り現代的に銳敏な神經の洗禮を受けて居るのが、文庫派の鈍的客觀と違

つて居るところだ。渠の特色たる哀婉にして、而も皮肉なところが最もよく顯はれて居た『狂人の歌へる秋の歌』の最後の二節を拔いて見よう。調は七七の句一行と七五句二行と八七の操り返しとで一節を成して居る。

虫の　もろ壁　樂しや　月夜、
石を　まくらに　一夜　寢し
あかつき、胸の　骨　高し。
あははは、あははは、
をかしの　秋や。

花野　迷ふは　花野　の　あるじ、
狂ひ　誇れる　手を　取りて、
さなりの妻　よ、何を　泣く。
あははは、あははは、
をかしの　秋や。

泡鳴の『秋の歌』(太陽)は、之に和して渠に送つた物だ。その最後の一節――

秋に　狂ひて、石をば　まくら――
故を　知らいで　泣く者　は、
げにや、さなりの妻　ばかり。
あははは、あははは、
やさしの　君や。

この年に於て最も多くの印象を止めたのは、『夏花少女』、『二十五絃』、『悲戀悲歌』、『春鳥集』並に『海潮音』である。『夏花少女』は、その名を得た短曲十二篇、義經に關する作三篇、外六篇を收めてある。泡鳴當時のロマンチク風とは違つて、華美妖艶の行き方を以つて、美至上主義的ロマンチク主義を標榜したのである。『文庫』の時評子は、卷頭の短曲十二篇を以つて、「明治に生れたる日本人の小『失樂園』」と云つたが、これはミルトンの何たるかを知らず、短曲の如何なる性質の物であるかを知らない人の言である。天壇の帝國文學で評したところに據ると、「第一、その擬人法の異彩を呈する」こと、「第二、その詞藻の豐麗なる」ことを以つて、「魔的分子……上品なる妖怪體を歌ふのが、特色であつた。また、「苟も藝術的良心を以てすべくんば、極端と思はるゝ迄新語を用ゐて可なり……かの漫に模範的詩語を敎示するが如き態度を以て、徒らに古語の飣餖補綴を標榜する者の如きは、吾人の與みせざる所也」とは、同評者が渠の爲めに暗に泣菫等に當つたのである。然しまた「あまりに美しき道具立の多きに過ぐる爲め、動もすれば統一を失ひ、單に文字の綺麗を誇るに過ぎざること無きにあらず」と戒めた。だから、白百合に於て、古佛生が『獨絃哀歌』の作者を以つて「聖菜園の敬虔なる信者とし、冥想的理想家なりとせば、君は空想の幻像に住する、戀愛と歡樂の詩人なり」と云つて、渠が「思想家にあらずして、寧ろ形式の上に成功したる所以」を論じ、御風はまた「その弊とも見るべきは、往々詩句の艶なるに蔽はれて、詩想詩情の眞を失ふに至るにあり」と注意した。有明のこの集に對する評に「神秘の呪はいまだ必らずしも神秘ならざるなり」とは、林外の大いに味ふべき言であつた。殊に渠は

音律的生命に於ては白星と同樣殆ど皆無であつた。

『二十五絃』は、すでに紹介した泣菫の長篇叙事詩を初め、古いのは『虹の歌』、新しいのは前に注意して置いたまでを收めてある。『二月の一夜』、『五月の一夜』『神無月の一夜』など、例の『キイツ病』にかゝつて居たのもある。この集の第一に問題となつたのは、その收めてある作が一度種々な雜誌に出た時のとは違つて居るのが多いばかりでなく、大抵の讀詩家は却つてその删正された方を非なりとしたことだ。明星の評者も非認した側であつたが、泣菫は之に對して書翰を送り、「全くの所未だ之に服する能はず……詩は小生に於ては修養に候……すべての行程に於て、勾引かさるゝが修養の煩ひとして厭ふべき如く、小生は詩に於ても眩惑せらるゝを好まず候」と云つた。之が直ちに渠の所謂「詩に對する覺悟用意に於て、當代の諸星のそれと小生のとは、多少のけぢめある」所以が、どうだか、そこまでは分らなかつたが、『ゆく春』時代から情熱が醒めて來て、段々クラシク派となつた人であるから、その修養の結果たる人生觀と共に詩も進むといふのは尤もだが、鷗鴉公が帝國文學で云つた言に從へば、『ゆく春』以來の沈默時代に……竊かに泣菫氏の人生觀に就て期待する所があつた。然るに、これ(二十五絃と白玉姫)を讀み誦ずるに及んで詞藻に就て得る處の多かつた程、人生觀に就て得る處の少なかつたのを殘念に思つた。泣菫氏の沈默は人生の識として顯はれず、言語の識として顯はれた。」然し、詩形の整頓、古語復活等の點に於ては、渠はわが詩界に要求するところが多くあつてもいいのである。たゞその思想は、鐵幹のと共に、梁川の『病間錄』に刺戟されたらしいところが多い。その涅槃

とか、解脱とかいふ抽象架空の觀念を有難がるのは、泡鳴の『神秘的半獸主義』で攻撃したところだ。
こゝに、『虹の歌』から、删正前のと删正後のとを對照して見よう

戀を　詩人　の　手に　讀みて、
女　の　胸に　探らずや。
人　の　藝巧　は　妙なるも、
猶　隱れたる　傷ぞ　ある。（删正前）

＊　＊　＊

いにしへ人　の　卷に　のみ
男ひじり　の　戀草　や。
垂乳　まろなる　ふくらみ　に、
隱れ　の　玉は　見がくしに。（删正後）

渠の同年に出した『白玉姫』は韻文散文集だが、前半の詩はすべて例の古風な言文一致體である。
次ぎに『悲戀悲歌』である。これには、さきにその批評と作例とを擧げた『三界獨白』、『血ぬれる鐘』、『田戸の海ぬし』、『高地の靈語』、『旭日吟』等の外に、二十一篇の短曲が收めてある。その大半は急に出來たので、それまでに發表の暇がなかつた物だ。外國のソネトは、十四行のうち、第九行からして必らず思想と押韻法とが一轉する規則になつて居るが、泡鳴の短曲はその前集に收めた『ああ世の歡樂』と同樣、ただ十四行でありさへすればいいのだ。米野口が曾て『ジャパンタイムズ』紙上で批評した通

り、「實に渠(泡鳴)はその豊富な想像と思想とに大變なやまされて居て、自己を顧みず、自意識を失ふ」ほど積極的に、「その自由で、往々放縱、不規律な勃發」を爲すので、たゞ消極的に「行數の制限だけでも効果を奏して居るのが、その十四行詩、乃ち、短曲に見えて居る」のだ。そのうち、『とはの寂しみ』、『鍵を與へよ』、『小暗き道』等は明星並に帝國文學記者の共に指摘した物である。

明星記者が「想形ともに圓熟の域に達せるもの」と稱した『自然のあゆみ』(「三四、三三」律の七六調)の一節——

岩を　めぐりて　行くは　何ぞ、
河つ姫　にや、河つ男　にや。
おさは　立つれど、すがた　見せず、
見せぬ　すがた　の　裳すそ　觸れて、
こゝに　白ぎぬ　あさを　曳くや。

また、米野口が「たゞ十四行に書いてあるばかりだが、或想を啓示して、それが暗示的である」と云ひ、國詩記者が「最も變化なき無限の力に馳する想の深きものと」云つた『無言の石』(七六調)

云はず、語らぬ　石を　いだき、
われは　この世　を　泣きに　泣きぬ、
人　の　いふなる　戀に　あらず、
おのが　受けたる　苦にも　あらず。
苦にも、戀にも　更らに　増して、

胸　の　さびしみ　あふれ來なば、
もゆる　思ひ　の　肉は　燒けて、
なみだ　ばかり　ぞ　熱く　流る。

われに　神　なく、且は　死　なく、
ありと　いふべき　この　かなしみ、
今や　いのち　の　糧と　なりて、
つきぬ　わが世　は　石と　共ぞ。

かれは『無言』を　絕えず　生めば、
われは　なみだ　を　そゝぎ　繼がん。

それにまた、この集には、『脫營兵』といふ叙事小曲が附錄になつて居る。之は作者の友人北村季晴が作曲する爲めに出來たのであつたが、都合に由つてそのまゝになつてしまつた。普通のせりふ並に叙事的歌辭も這入つて居る樂劇體の作だ。小山鼎浦は、帝國文學に於て『叙事詩の新形式』として之を紹介し更らに又鼎浦はこの形式に由つて、かの『新曲浦島』に對する批評的創作『悲曲新浦島』を發表した。

要するに、泡鳴は、戰爭の當時に於て、戰爭の裏面を歌ひ、脫營の心持ちを歌ひ、蛇や魚怪や、夢や迷ひや、無言、罪惡、殺人、姦通、難產、墮胎、地獄と苦悶、すべて世の暗黑な方面――明星記者は『總じて『悲戀悲歌』一卷は悲愁、懊惱、悔恨、絕望等の感情に滿つ』と云つた――を歌つて居たので

あるから、洞察力ある一部の人々には純粋の苦悶詩――として早くから分つて居たゞらうが、先づ表面の裝飾と解脱づらとを喜ぶものには、「つまづく石」となつたらしい。それに、その用語と語法とに於て、かの「邦語の制約を寛うす」と斷言した有明のそれよりも、更らに遙かに放縱不羈であつたから、今回も亦天壇をして「詩語の直截に過ぎて、時に露骨に陷り、表現の動もすれば單縱陣的なるは、詩人としての泡鳴の痼疾なり」と云はしめた。明星記者も亦「この種の思想は由來我詩壇に觀念したる所、……著者はこの集によりて、初めて自ら詩壇に貢献する所あり、併て詩人としての位地を確立することを得たり」と讃すると同時に、例の同黨異伐的筆法を以つて、用語の上に皮肉なあら探し――而も却て記者自身のあらを暴露した點なきにあらず――をしたので、泡鳴は『辨駁通信』を草して、之を同誌に寄せ、「詩の用語は必らず美なるに限るわけの物にはあらず」といふこと、用語の「所含、聯想、諧音等を云ふ」には、必らず先づ「想の發展する目的、時間、場所、情緒等を含めての上に」すべきこと、「意味の解せらるゝ範圍に於て活用したる」造語は、決して咎むべき物でないこと、「詩はその國在來の語法を美にすると同時に、また一方に於ては、破格の語法――やがて新語法となるべきもの――を產み出す」こと、「新詩社本部の云ふところ……何となく保守主義の傾向を呈し來つ」て居るから、先づ「用語などの問題よりも、更らに進んで、一層深き思想上の活氣を帶ぶる樣に成」しては如何、「クラシクが土臺になるべき」は無論のことだらうが、「ロマンチク又はそれ以上の開展も、隨分御認めに相成る樣願はしく候……日本語を君等の本部で專賣して居らるゝかの如き御口振りは、あま

り御了見が狹過ぎはせぬや」といふこと等を戒めた。

國詩記者はその所謂「神品」たる、泡鳴の作「無性斗神」に對する評を繰り返し、『悲戀悲歌』に對しても、「明治詩界黑地に銀河を以つて刻まれたる深刻文字たるを失はじ」と論じ、「彼が近來の詩は、形に於て擴がりし痕跡なしと雖も、量に於て重く、想に於て深く、風に於て淸新に、言辭に於て重莊を極め、一種無邊の神采はその一言一句の中に宿つて、見るから靈光の昭々たる、天の聖諦を仰ぐ如き觀あらしむ」と云つた。武田木兒も亦、明星の誌上を借つて、「悲戀悲歌の非難せらるゝは、主として用語の精錬を缺けりと云ふにあり。新約全書、天臺四敎儀の法語と、神秘派常套の用語と、形容代名詞とのみを以つて詩作せる如き觀あるは事實也」と云ふと同時に、「神秘の想は著者にとりては方便に過ぎずして、その奧に一天界あり。泡鳴氏の好める叡山の敎語を以てすれば、詩人の表示せむとするは報身の如來なり、假諦なり、迹門なり、佛の先天を意へるなり」と云ひ、また著者がその（表條主義の）思想に觸れながら、之を利用するに止まり、弊竇を受けざるは最も欣ぶべし」と云つた。前者が「天の聖諦」と云ひ、後者が「佛の先天」と云つたのは、泡鳴を以つて舊式の乾滅枯死的宗敎哲學者の轍を踏む者と見爲し、渠身づからの好まない、而も意外の方向に引つ張つて行かうとするのだが、木兒が云つた通り、有明一派の眞似やうとして居る佛蘭西のサンボリズム、乃ち、表象主義の弊竇を泡鳴が受けなかつたのは、その派が宗敎的架空思想をあり難がつて居る餘弊があるを看破したからなので、これやがて渠が『神秘的半獸主義』を著はし、假定と抽象とを許さない、刹那の苦悶と生命とを歌ふ『自然

主義的表象詩』を唱道するに至つた所以である。渠は、同年、『海堡技師』と稱する口語體の冥想詩劇を出した。これはその主人公のモデルになつたものの本姓を出してあつたから、故障が起つて發賣前に初版をつぶしてしまつたが、そのうちに、浪の化身金むく、銀むく、瑠璃兒の波上舞踏曲がある。七七調だが、四行までは對話で、「四三、四三」の無邪氣で重い律で、第五行から「三四、四三」の碎けた調子の合唱舞踊曲になつて居る。

銀むく　出たか。金むく　出たか。
瑠璃兒　も　出たぞ。ま近に　寄れや。
眞闇　の　海は　われら　の　領ぞ。
歌ひて　共に　浪間に　踊れ。
われら　みたりは　浪間　に　浮きて、
浪の　うれ〱　その夜　を　踊る。
遠き　ひゞき　は　われら　の　母ぞ、
いづこ　如何なる　住まひ　に　ありて、
身をば　生みしか　知るよし　なしも。

次ぎは『春鳥集』である。長いのは『鑛斧』、『姫が曲』、『遺曲』、『夏まつり』等、短いので『日のおちぼ』、『朝なり』、『銀杏樹』、『誰かは心伏せざる』等を收めてある。第一にその序文が有名な物で、帝國文學の天壇は「詩論といふ程のものにあらざるべけれど、創作家としての彼が詩に對する見地を披瀝せるもの」と見爲し、文中に「自然を識るは我を識るなり。譬へば、自然は豹の斑にして、我は豹の瞳子の如きか」とあるを捕へて、「能動の我と所動の自然とを合一せしめ、我の呼吸を自然に見出し、自然の精靈

を我に擯するもの、これ實に近代象徴派（表象派）の「特色」だと云つた。然し、これは、あり振れた物我の二元主義か、然らざれば、平凡な唯靈主義の立ち場を許容した傾向が含まれて居たので、まだ泡鳴の所謂自然主義的表象主義――肉卽靈の福音、否、禍音――には到達して居なかつた。然し、有明が「近代の幽致を寓せ易からしめむ」爲め、「邦語の制約を寛うし」、「視聽等の諸官能は常に鮮かならざるべからず」とし、また嗅味の諸官が美學的たるを主張して、「嗅味を稱して卑官といふは官能の痛切を知らざるもの丶言」としたのは、泡鳴の醜語、獸想を驅馳すると同じく、評家の所謂「理想派美學全盛時代の舊夢」を打破したものである。天壇がかういふ考へを「美學者に聞かずして詩人に聞く、吾人は返す返すも美學者の惰容あるを惜む」と云つたのは、至當のことだ。

天壇はまた表象詩は、「沖澹を事とし閑雅を事としたるわが邦文學に於ては斷じてこれなかりき」と云ひ、この傾向は「詩人が歐西の象徴詩を讀み、之を愛し、之を崇拜し之を摸倣し、かくて遂に自ら之を創作せんと擬するに至りたる個人的好尙より生じたるもの」とした。曾て詩作をやつた新聞記者緒方流水は、萬朝報の社說に於て、この新傾向ある有明の作を難解朦朧――これ、渠等のすべての新派に對する常套語――だと攻擊したが、讀賣新聞の角田浩々は、「第一、有明の詩は比興詩なり」とし、その「朦朧晦澁にして難解なりとの非難を受くる因由は、その制作の主張（邦語制約の寛典）に加へて、その技工の不足なるにあり」と論じ、「第二、彼の技工の足らざるが故をもて、やがて彼の詩體をも淸新幽微の詩趣をも一併に非難せんとするは、詩を解するもの丶所爲とは言ふべからず」と云つた。有

明の詩に詩經などにある比興詩的のもあつたらうが、論者が表象詩なる物を以つて直ちに比興詩と見爲した愚は、長谷川天溪、生田長江等の駁撃した通りであつた。天壇の言を借れば、「外形遍重技巧一邊は固より好ましからざれど、「思ふに、象徵表象は一種の詩技也、……かるが故に、象徵詩が詩の內容よりも外形を重んずるに至るは、其の本質より生ずべき必然の運命なり」とし、その所謂象徵を二種、部分的象徵と全般的象徵とに分ち、前者の「其の感覺印象を記述するに方り、象徵的に他の感覺印象を借用するの技巧」は、有明も「むしろ成功に近きものあり」だが、後者の「一個の其自身に於てまとまりたる詩想を象徵的に表現する」に於ては、「彼は未だ圓熟の境地に達せりと謂ふべからず」であつた。この評者がまた「彼の失は卽ち詞藻文字の失にあらずして、實に象徵の客觀方面と主觀方面とが圓融一體ならざるの失なり」と云つたのを受けて、浩々は「なほ未だ此の如き詩には、此の如き技工力の切要なるもののあるを省みざりしには非ずや、言はどおのれと此の如き詩との切なる關係如何にといふ自覺の室に入らざるにあらずや」と云つたのだらう。

たゞ天壇が表象詩を以つて技巧詩と見爲すのは、之を比興詩と云ふよりは、遙かに要領を得て居たにしても、その標準は外國に於けるこの種の作、並に有明その人の作にあつたので、カライルの意見の樣な舊式の表象主義に毛の生へた位——その內容が外形的宗敎に安んずる——の意見ではないかといふ疑があつた。有明の詩はそれに近いところが見えて居たのだ。渠には見えなかつた、天壇の所謂「全般的象徵」なる物が本統に圓熟するのも、實際に、自然主義的表象主義になつてしまはなければ、ほん

のこと更めいた眞似事――これは佛蘭西の詩にも多い――に終つてしまうのである。然し、英國のロセチの感化が多い有明の作は、佛蘭西詩の英譯からもロセチの缺點である架空な宗敎的ロマンチク主義に似通ふ部分ばかりをおもに同化した樣な跡が殘つて居たので、人生の自然に直通するには、まだまだ大きな水道が開いて居たのだ。表象詩を技巧詩とばかり思ふものに限つて、その表象主義は、現代の佛蘭西に於けると同樣、宗敎的、架空的、抽象觀念的に死んで行く傾向が增すばかりだ。この點に於て、有明は泣菫の技巧的死滅の傾向よりはまだしも良かつただらうが、泡鳴の苦悶的情熱には及ばなかつた。

次ぎは『海潮音』である。その作者上田敏はそれまでも、すべて外國に於ける新しい方面の紹介者であつたので、表象詩――渠の所謂象徵詩――に關しても、ずつと早くから紹介して居た。この譯詩集と『春鳥集』とは、渠と有明とが互ひに刺擊の因となり、果となつて出來た產物である。譯詩集で世人の注意を引いたのは、恐らくこれ位のはなかつたらう。翌年に出た泣菫の『白羊宮』合評者の一人、馬場孤蝶が、「白羊宮の著者薄田泣菫君の思想並に用語の上に、上田君の譯に係る海潮音及び近年現はれた蒲原君の春鳥集などの感化が表はれて居る」と云つた。曾て泣菫の眞似をして居ると云はれたこともある有明の感化を、今度は泣菫が受けて居ると云はれるのは、面白い現象ではないか？　詩形に於ては、上田敏は七と五との以外に出て居ない上に、自分が學者肌であるからでもあらう、種々の新詩形の工風を器械的硏究と見爲し、之を「學者風の攻究」と稱し、詩人が、渠の所謂「天才風の創作」にも、

興が涌くまゝに音脚を細く刻んだ八七、七六、十音體その他の諸調が自由に出て居るのを知らない風をして、「從來の單調を破らうと苦心する詩人の多い……割合には新詩形が現はれて來ないので、一部の讀者は少しあぐねたやうである」と『春鳥集』合評の時に云つた。渠は今少し廣い了見を以つて詩界に對していい位地に立つて居るのではないか？　渠は詩形の問題と自己の趣味如何とを混同して居たのを注意して置く。且、「是から新詩形が出るにしても、所謂七五、五七は勢力を失ふまい」と云ふのは、英詩で見れば、アイアムバス五脚律またはトロキイ四脚と三脚一韻との交互律の如く、その國語に最も自然普通の物であるから、改めて喋々するには及ばないのだ。泡鳴が第一回韻文朗讀會の演說に於て同じ樣なことを云つたのとは時勢に相違があるから、今更らしくさういふことを云ふのはたゞ異調を使ふ詩人等に對するいや味に過ぎない。然し、この譯詩集の序に於て、トルストイ伯の藝術論を否定し、「日本の評家等が僅かに『藝術論』の一部を抽讀して、象徵派の貶斥に一大聲援を得たる如き心地あるは、毫も清新體の詩人に打擊を與ふる能はず」と云つたのは、段々神經過敏のデカダン派に落ち行く泡鳴の爲めにも、一個の聲援者であつたのだ。

飜譯も隨分巧みで、現代詩人の避けて居る懸け言葉も、たまに出て來るのは惡くはないが、原詩の一行を七五句または五七句二行に譯するのは、餘り冗長ではあるまいか？　これは多少原句の言葉を略さなければならないところが出來て來るにしろ、適當な格調を定めたら、一行は一行の價値を以つて譯する方がいい。七五句又は五七句二行を一行に書き下だして、一行と見爲させるのは、かの晩翠

の「一氣に讀むべし」といふ常套句の樣に、多少心持ちが違ふところがあつても、それはほんの僅かな違ひに過ぎない。英詩のアイアムバス七脚律を四脚と三脚とに分けて、之を交互して行くとバラド體になるが、その違つた感じは曲の性質に從つて構想と用語とを違へるから出て來るので、調その物から云へば、七脚一行の物と對して相違はないのである。これは、わが邦詩に於てもさうである。また、この長句體の反對に、七五または五七句を二行に分けた短句體にしても、道理は同じことで——曾て『あやめ會』第一詩集に出た泣菫の五五調を、他の作者の分け方と區別して、特に五毎に一行に分けなければならない理由があるかの樣に明星記者がさかしらを云つたが、それもさういふ程大した理由があるべき筈がなかつたのだ。この問題は『作法』にもあるから——そこまでに止めて置いて、こゝに敏の工風に成つて、泣菫が初めて之を『わが行く海』に利用した、五七五、七五七を交互する詩體の『出征』（ホセマリヤデエレヂヤの作）の一部を擧げて見やう。これは五で初まつて居るが、泣菫のは七から初まつて居るのが違ふばかりだ。

高山　の　鳥栖（とぐら）　巣だちし　兄鷹（せう）　の　ごと
身　こそ　たゆまれ、憂愁　に　思ひは　倦んじ、
モゲルがた、パロス　の　港　船出して、
雄誥ぶ　夢ぞ　逞ましき、あはれ　ますら雄。

この三句切れの句法は、泣菫・有明等も踏襲して居て、多少心持ちに違ふところはあるだらうが、要するにごまかし調であつて、全體として七五句連續の感じが時々五七句連續の感じにまぎれる曖昧

な組織である上に、渠等使用者が近代詩に必要な音律のことに疎く、音脚の刻みに何の考へもないのは、『作法』の方で詳說してある。

第七章

第七期（明治三十九年以後）

詩界の第六期は以上の如くして終つたが、ここに章を改めて、その後の形勢を述べて見やう。『明治文學史』の著者は、この第六期を結ぶに當り、「新體詩界當時の形勢は、藤村晩翠が一世を指導したりし時とは著しく變遷し、一代の詩人二家の境地より更らに一步を進めんとす」と云つたのは一步も二步も進めたりと直したら、それで滿足だが、この時に『方り、曩に存せりし如き指導者を失ひ、暗中模索各種の研究試驗をなしつゝ未だ安住する所なきに似たり」とは、藤村晩翠と他の新進詩家との間に、價値上に對した懸隔でもあるかの樣に見えて、實際の狀態を誤傳する云ひ方であつて、却つてその事情に暗い渠身づからが「暗中模索」の狀態にあつたのではなからうかと思ばれる。岩野泡鳴が、當時或人の「今の詩壇は群雄割據と云はんよりも、小天狗割據なり」と云つたに答へて、『詩界消息』白百合に於て、『いまだ割據なる語を正當に用ゐる迄に、人物の出で居らぬを覺え候。たゞ數名のものが、之

より發達の途中にあるのみ」と云つたのは、多少謙遜な言であつたが、その「數名のもの」のうちには、泡鳴自身を初めとし、有明、泣菫、林外、並にその他を含んで居たのに相違なかつたらう。その詩家數名は、いづれも一個の見識と素養とを備へて、他人の指導を待つ樣なことはなかつたのである。

三十八年十一月、春風道人は日々新聞に於て、『現代の新體詩』を論じ、この第六期に相當する時代に云ひ及んだところに於て、左の如く云つた。

日清戰後の初期詩壇に於て、自然を歌ひ、穩かなる戀愛を歌ひたりし者は、明治三十四年前後に及び、高襟的戀愛を歌へる星菫詩となり、明治三十七八年の今日は、更らに轉じて象徴詩流行の兆を呈し、星菫の時代去つて、夢の時代來りつゝあり。詩形に在りても、戰後、七五、五七のなだらかなる調に統一せられんとしたりしもの、今は再び六四、八七、五五、七七、七六等の種々なる詩形を見、その技術次第に纎細巧緻となりて、中には遂に小刀細工に陷れるもあり。趣味に於ても、嚮に光明平和を歌はんとしたりしもの、今は成るべく暗澹たる趣味を歌はんと期し、嚮に淸新溫麗の調を出さんとしたりしもの、今は却て窈冥慘凄の調を出さんと勉め、客觀的描寫を用ゐることとなり、感情的に歌ひ出したるものは、幻覺的に寫し出すことゝなり、悲哀の快感を味ひたるものは、恐懼の快感に耽らんとしつゝあるを見る、而して嚮の明治三十四年前後に於ける星菫時代の中堅として、與謝野鐵幹氏等を擇びたる代りに、今は忽ち象徴時代の中堅として、蒲原有明、岩野泡鳴、薄田泣菫氏等を擇ばんと欲するものゝ如し。

この最後の中堅三家の問題に關しては、各々その特色を說明して置く必要がある。かの『春鳥集』が出たのと前後して、片山孤村の『神經質の文學』が帝國文學に出で、獨逸の表象派を紹介して、暗にこの派の勃興を非難し、中島孤島は『暗黑なる文壇』を讀賣新聞に草して、例のトルストイやノルダウの說を借りて、表象の鼓吹を非議し、長谷川天溪は『表象主義の文學』を太陽に論じて、之が歷史を說明し、角田浩々はまた讀賣に於て『比興詩を論じて現代の詩風に及ぶ』を出した。かうも多數批評家の問題となつた表象詩を標準にすれば特にこの傾向を標榜した有明が、この時代の代表者であるべきだが、この傾向の裏面に必らず存在する神秘暗憺たる苦悶的情熱を本位とすれば、之れを最も良く發揮した泡鳴の詩風が、この時代を代表する權利があるのだ。またかういふ傾向には、技巧がなか〳〵必要になつて來る點から云へば、泣菫の効績も決して一段を下だつたわけの物ではなかつた。

島村抱月は、同三十八年、日々新聞に於て、かの『囚はれたる文藝』と同じ立ち場から、現代の新體詩を形式。技巧等の智力的處理に依つて成るばかりと見て、概してクラシク主義の流行と見做していいと云つたことがあるが、これは渠が外國から歸り立てで、當代の文運が渠の留守中にどういふ變遷をしたかといふことを、まだ知らなかつたのだらう。かのダンヌンチオやメタリンクが實行して居る智力の情熱化が、既にわが國にも行はれて居たのを知らなかつたのであらう。且、その『如是文藝』日々新聞欄に於て、表象主義を解釋するに、カライル流の舊式の論法を以つてし、「斯樣な表象主義など申すものが何故に東洋的（これはヘーゲルの解釋か）と云ひますと、相對界を消して行く形の思想

に應ずるからである」と云つた。わが國で云へば有明の表象詩の傾向は多少この方であるが、泡鳴のは抱月の所謂「消極的」ではなく、「相對的若しくば物質的活動の豐富を是認」して、而もその上に尙苦悶して居るのである。渠は苦悶に苦悶を重ねてそのデカダン傾向の極點に達する時が來ると云はれてもかまはず、その刹那の生命に慟哭するのだから、「その頂點に安立の地を見出さ」なければ、積極的でないといふ理由はないのだ。よしんば理由があるにしても、矢張それには消極架空な神や佛、理想や觀念を持つて來るに過ぎない。泡鳴には性質上それが出來ない。然し有識者を以て任ずるものに限つて、そんな下だらない形式ばかりの宗敎や哲學の理論を擔ぎ出して詩人に向ひ、自づから物識り、えらいものゝ樣に澄まして居る癖があるのだ。詩人は苦悶その物に最上、積極の生命を有して居るのである。現詩人のうち、渠等物識り連の意見に最も多く動されて、涅槃や安住をいいことの樣に振りまはすのは泣菫と鐵幹とである。もつとも、最近になつて兩家ともまた新自然主義の聲に動いて來た樣だが、それならそれでいいから、安住氣取りを脫してしまうがいいのだ。

三十九年に這入つてから、二月の帝國文學に於て、小山鼎浦は『神祕派と夢幻派と空靈派』といふ論文を出し、綱島梁川、木下尙江を神祕派に、泉鏡花、夏目漱石を夢幻派に入れたのは、問題が違ふから、こゝでそのよしあしは云はないが、現代の詩人を大抵空靈派に數へ、

神祕派及び夢幻派とやゝ相似たる光彩を帶びて、之と實質の甚だ同じからざるを、予輩は呼んで假りに空靈派と爲す。彼等は綺音麗語を綴りて宛ら神界の窈冥を辿り、靈境の玄微を聞くが如く

なれども、その神と呼び靈と言ふもの、畢竟修辭の粉飾に止りて、何等實感の生氣を傳ふる者に非ざる。也即ちこの種の作家は神祕を戀ふが如くして、實は空靈を戀へる也、否、戀へるに非ず、只戀ふるが如くに歌ひ、且、語る也。……前田林外、岩野泡鳴の如き、流石に生命の呼吸髣ばしき者あれども、他の群作家に至りては、眞に心臟の鼓動を以て、靈を呼ぶ者幾人かある。予輩は現代詩界の名星たる薄田泣菫の近詠を讀んですら、遂に斯の如きの歎を禁じ得ざる也。

と歎息し、泣菫の同年一月に明星に出した『わが行く海』(既に紹介した)を引用して、

斯の如きは必らずしも難解の句に非じ、故に讀過數番、或は作者の謳はんとしたる詩境を髣髴せしめ得べし、而して之と同時に、その全く無意義なるを悟りて、何人も啞然失笑すべし。

と攻擊し、更らに進んで、

蓋し空靈派の特質とも謂ふべきは、一に修辭を過重する餘り、詩想捕捉し難くして、宛ら謎語を讀む感あること。二に內部生命の率直なる發露を卑しとして、眞情を蔽ふの傾あり、從つて描くところ謳ふところ人間的興味に遠きこと。三に好んで神祕的言語を用ゐ、而かもその言語たる、何等の實體を指す者に非ざること、是也。

と說明した。

渠、鼎浦は耶蘇教信者の立脚地に立つて評詩の筆を執つたのであるから、神と安心とを與へなければ、詩は空な物だといふのであつた。宗教的安心をほのめかさうとする泣菫等に取つて、泣菫の所謂

「詩は小生に於ては修養に候」の斷言に對しても、不滿足な感がなきにしもあらずであつたらう。然し、泡鳴は既に公然と

われに　　神なく、　　且は　　死なく、
ありさ　　いふべき　　この　　悲み。

と歌つて居た位だから、同年、舊宗敎、舊哲學、舊美學を打破する爲めに作つて、單行本として出した『神祕的半獸主義』のうちに、この評家に向つて答辯をしたのはかうである。

小山鼎浦氏の論文に、僕を空靈派の一人に數へてある。かく見られたのは、僕に取つては知己を得た樣な氣がしたが、『その神と呼び、靈といふものは』云々と云はれたのは、鼎浦氏が宗敎信者の一人であるので、矢張り神又はそれに類する虛構物を假現せずには居られない側の人だといふことが分る。此の數へられた他の作家のことは、今こゝに論ずる餘地はないが、僕は決して氏の所謂修辭的粉飾を弄して居るものでないことは、これまでの議論で見ても分るだらうと思ふ。半獸主義は空靈主義であるから、かういふ哲理を以つて創作する作物に、神佛がないのは無責任ではない。神とか、絕對とかを設けるに從つて、その思想は枯死して行くのを知らない人々が多い。尤も創作上の巧拙から、僕の詩には口でいふだけの用意があらはれて居ないと云はれるのなら、それは別問題とならう。

以上の有明、泡鳴、泣菫の外、まだ多くの詩人がある、その諸詩家のこの期に於ける狀態を春風道人の記事から拔いて見ると、

日清戰後の十年間に於ける初期の趣味を趣味とし、今猶槪して穩かなる詩を作りつゝあるは、河井醉茗、尾上柴舟、高安月郊、山本露葉、横瀨夜雨、小山內薰、諸氏にして、必らずしも特色を同ふせざる乍らも、皆幾分か島崎藤村氏等を中心とせる時代の色彩を帶ぶる上に一致す。而して……成るべく豪放の趣味を歌はんと勉めつゝあるものに、土井晚翠、平木白星諸氏あり。艷麗なる詩を作らんと期しつゝあるものに、前田林外氏あり。剴切なる詩を作らんと心掛けつゝある人に、兒玉花外氏あり。用語の富みを以つて勝る弱冠詩人石川啄木氏もあり。外に昨明治三十七年頃より譯詩に手を着けつゝある上田敏氏等もあり。

實に明治三十八年は、早稻田文學記者の云つた通り、「新體詩壇は總じて生氣發動の趣きを呈した。」而して、その翌三十九年からは、また詩壇の形勢が變つて來たので、第七期に入るべきものだ。泡鳴は、太陽の卅九年新年號に、『黃金鱗』と稱する五七調の敍事歌曲(凡そ二百八十行)を出した。上田敏は之に對して、藝苑に於て、「氏がこれ迄の作品中最も優れたるものならむ。題材の新奇なるを賞するにあらず、常に新境地を開拓せむとする氏が勇氣は、時に或は余をして追躡することを得ざらしむれど、此詩は熱烈の情を迎ふるに、藝術の訓練(但しこの評者の範圍內でいふ)を以てし、遒勁の妙を捉へたり」と云つた。渠泡鳴はまた、四十年の太陽新年號に、「四三、四五」を標準の七九調、懷舊詩篇『うらうづ貝』(二百行以上)を出した。渠の九歲の時の初戀を歌つたものだ。泣菫はまた、早稻田文學の三十九年七月號に於て、七五調の史詩『葛城の神』(五百行以上)を出した。上田敏は之に對して、「薄

田氏の新作に至りては、日本文學史上に特筆すべき堂々たる雅健の長篇にして、廉價なる涙或は、又更らに廉價なる笑をもて、同情を强ひ喝采を需むる平俗文學流行の今日、頗る人意を强うするに足る作なり」と賞した。有明はまた、四十年の太陽新年號に於て、七五七、五七五句交互調の敍事歌曲『人魚の海』（凡そ百三十行）を出した。之に對して、早稻田文學記者は「從來有明氏の作、殊に敍事詩に於て、晦澁の嫌が多かつたに引きかへ、此度のは誠にすら〳〵として、分り易く歌つてある。技巧が圓熟したのであらう。……近來の佳作たるは確かである」と云つた。

この三家はその他に多くの短篇をも發表したが、泣菫は表象詩的技巧を眞似ながらも、その詩集『白羊宮』を見て分る通り、ます〳〵クラシク趣味を以つて固まるに至り、泡鳴はまた單純な表象詩で滿足出來ない渠從來の傾向をます〳〵自覺して、一時ロマンチクの極端に達した情熱を、直ちにデカダン的な自然主義に向け、有明はまた、自己のいいとした表象詩の、單にことと更らめいた技巧手段に過ぎなかつたのを悟つたかの樣に、泡鳴の主張する自然主義的表象詩派の方に傾いて來た。泡鳴は世の作家並に評家の餘り無方針なのに激して明治三十九年『神秘的半獸主義』の書を著はし、形式哲學と傳習宗敎と理想派的美學の傾向とを打破して、その新自然主義を唱道したのだ、然しその後作者自ら が讀賣紙上で云つた樣に、「形式論理で固つて居る大學の學者輩には、僕の自由な論理が到底こなし切れなかつたし、素養の少ない文學者連には、僕の趣味ある哲理もたゞ乾燥無味な食物であつたらしい。「早稻田文學記者は、最近詩界の報道に於て、自然派と自然主義派とを混同して、泣菫をも後派の部類

に數へたが、泡鳴が明治四十年に這入つてから、早稻田文學の『日本古代思想より近代の表象主義を論ず』並に帝國文學の『自然主義的表象詩論』に於て論じた通り、泣菫のは一種の傳習的比喩をやつて居るに過ぎないので、かの眞正な自然主義派の樣に、「その根底から心理的自覺を有して……それが燃えて來ると、自然に表象的活動の呼吸が感じられる樣になる」底の行き方ではない。泣菫は、小說界に於ける藤村の如く、河井醉茗流の自然派の最も進步した一人に過ぎない。自然主義の表象詩は、また、長谷川天溪が浩々に與へて云つた樣に、「言語とその排列その物と」ばかりではない。渠はヹルレイン、ラムボウ、近くば有明の虛癖をばかり見たのであらう。

早稻田文學記者が、

泣菫氏に在つては、題材を山林田野の風物に採つて、その個々に直ちに自家の感情精神を求めんとし、好んで官能に愬へんとする點に於いて自然派的であり、有明氏に在つては、必らずしも山林田野の風物に多く題材を藉るといふことはないが、主として手近き身邊の事物を捉へて、これらの中に生活の興味感想を味ひ、且、何物かを暗示せんとして居る。

と見做して、之に類する渠の所謂自然派を一括して後、

泡鳴氏はその用語句法の上には……缺點を脫せぬながら、多く標象（表象）的形式によつて、人生の痛苦を歌はんとした點に於いて、前述の自然派的傾向とその步調を同じうしてゐるものと見られる。

と云つたのは、少し事實を轉倒して居るので、泡鳴は渠等の跡について歩調を同じくしたのではない、渠等自然派よりも進歩した自然主義に據つて熱烈な苦悶を歌つて居たのである。たゞ渠はその外形がロマンチクな方面に深入りをし過ぎ、且人の嫌ふ醜語獸想を好んで用ゐたので、多少その感想が世人に看破せられなかつた跡のあるのは事實である。

今一つ云つて置くべきは、同年露伴が讀賣に於て四行詩を唱道したと前後して、臥城と晩翠が律詩と稱して、支那の律詩に當る八行詩を初めたことだ。

今、臥城の『埋火』一篇を例としよう。(その俳句調であるのはかの美妙並びに藤村の同調失敗を採り返してゐるに過ぎないが。)

灰の面の　稍　崩れたる　午すぎの
埋火や、若き　男さ　女さ　物語る。
薄日さす　障子に　映る　鳥の影、
香に　蒸して　あからに　火照る　炭の顔、
寒牡丹　音なく　散らふ　卓の上、
妻琴の　緒絶え　空鳴る　床の前。
ゑましさの　悲しみを　生む　一瞬に、
手放てば、一人の　えにし　呪はれぬ。

同三十九年には『白羊宮』の外に、花外の『ゆく雲』並に『天風魔帆』、林外の『花妻』、月郊の『寢ざめ草』、白星の『釋迦』、清白の『孔雀船』、晩翠の『東海遊子吟』、泡鳴の『泡鳴詩集』、等が出た。最後

の詩集は、著者の『夕潮』と『悲戀悲歌』とを合本にしたばかりだし、その他も『花妻』を除いては、別にその作者の進歩をも退歩をも示めしたものではなかつた。たゞこの林外の第二集は、第一集と比較して殆ど別人の作の様に興が乘つて居なかつたので、帝國文學記者などは、少し酷ではあつたが、「思想の貧少、技巧の皆無、吾輩は林外を稱して空零(空靈ではない)詩人と云ひたい」と冷かした。なほ、問題となつたのは、米野口、その他十餘名の詩人が、英米の詩人と合同して出したあやめ會詩集である。その第一集『あやめ草』は三十九年に、第二集『豊旗雲』は四十年に出たが、第一集に對する角田浩々の批評が、豹子頭の名を以つて讀賣新聞に出た。その文中に於て、評家の詩人に對する態度が如何にも無禮であると同時に、クラシクな偏見を以つて創新なまたデカダン的な詩風に當つたから、第一にその槍玉に擧つた泡鳴が、『あやめ草評を讀みて、豹子頭君に答ふ』を讀賣紙上に發表したので、評家の議論は、第三回目位から、その態度と見解とが一變した。また、同會の第二集が出るに先立つて、會員の一人が無實のことに騷ぎ立て、同會はおのづから世間の笑を招いたが、それも前田林外の脱會と共に納まつて了まつた。それから、三十九年十一月に出た小山内薫の『夢見草』は、その散文詩を集めたもので、なか〳〵この詩體の面目を發揮したのがあつた。別に又細越夏村の『靈笛』があるが、まだその特色を認められる作ではなかつた。

卅九年八月の文章世界に、詩評家を以つて任ずるかの櫻井天壇が『當今の新體詩人』を發表したが、これを以つて當今の詩壇を結論した物と見ても大抵はよからうと思はれる。その拔萃――

現時の新體詩は、その內容とその詩形と共に豐富にして、趣味の色彩多樣なり。詩形研究者として從來單調の格律を破りたる者、泡鳴、泣菫、有明、林外、白星等皆然らざるはなけれど、泡鳴得意の八七調は比較的完璧に近きを證するに似たり。俗語を詩化せんとする技巧は泣菫の最も努力する所なれども、例の奇妙なる馬子唄の囃の如きものは、未だ成功せりとも見えず。泡鳴に時ありて無遠慮なる俗語を混入し、讀者をして其大膽なるに驚かしむる事あり。彼は蓋し言語に一種の「醜」の美あるを覺り、之を詩中に應用せんと欲するの希望ある者に似たれど、此の如きは詩の技巧上最も困難なるべく、時に詩の技巧を無視して平然たる事ある泡鳴は、『醜』語の美化といふが如き試練に成功する事蓋し不可能ならむか。上田柳村亦時に俗語を混用して如才なき詩技を示めせども、俗語の混入が一篇の詩趣と如何許り相消長すべきかの如き立ち入れる問題には未だ觸接せざる如し。漢語佛語の混用は白星の詩に最も多く之を見る。白星の詩調は遒勁を以つて本色となせども、彼は詩中の樂素を全く閑却し去る者なれば、その漢語・佛語も調和的詞美を爲す者少し。……その他、新體詩特有の新造語と國語制約の破壞とに至りては、現代の詩人多少之を爲さゞるなく……林外の詩に最も多し。吾人は林外が『夏花少女』を出したる時、旣にその弊を見たれど、暫く彼の新詩語の圓熟を待たんが爲めに、多くの評家が林外を罵倒したるに拘らず、吾人は或る程度まで彼を辯護し置きたり。然るにその後『花妻』を出し、『あやめ草』中の『印度哀歌』を出すに及びても、その新詩語は何等の圓熟するものなく、言語の連絡等に於て無理なる者多きは、

大に吾人の憾とする所也。……古語の復活及其の應用は、現代の新體詩は第二期（明治三十六年以前）のそれよりも遙かに盛なり。柳村の詞藻に萬葉語、謠曲語等、雜然として混入するは更らにも言はず、泣菫が二三年以來、俄然として古語の驅使に自在の手腕を揮ひ來りたるは、最も注意すべき現象ならずや。…… 古語の斡旋が自在となりし結果、泣菫は二個の方面に於て第二期時代と逕庭するを見る。その一は詩風に沈靜の妙を增したるにあり。その二は情熱のやうやく冷却し來れるにあり。……然れども更らに精細に觀察せんに、泣菫の詩が感情の直接性を失ひたりとは、寧ろ彼の敍事詩に就きて謂ふべき評言にして、その敍情詩に至りては、今猶昨の如く情緖なる物の具現にあらざるかと思はるゝ者少ならず。……感情の直接性に乏しきものは、單に泣菫の敍事詩のみならず、有明、柳村等、苟も技巧を以て詩の生命と爲す者に共通點也。…… 技巧主義に成れる詩歌は、性格ある詩歌たる事難し……柳村、有明等に性格の詩少きは即ち是の故のみ……象徵主義の詩の情趣のみの詩なり。……兎に角、情趣といふ者が重きを遣かるゝに至りたるは、近代詩歌の豐富を致せる所以なる事を斷言するに憚からず。

から斷言して、次ぎに「現代詩人に對する短評」を試みて曰く。

すべての詩人の中、思想の深きを以て第一位を占むべきは泡鳴也。彼の神祕主義は眞面目なる人生の實在に根據を置けるものなりや否やは一再吟味を要する所なれど、眞實なる人生當面の事實を把へ、之を解釋せんとするの氣魄に於て、而して又その痛快なる解決に於て、優に日本詩壇の

冥想的方面を代表する大立物也。好漢惜むらくは詩語の選定時に甚だ蕪雜なるものあるを……泣菫は詞藻の豐富なる感情の純粹なる、方今叙情詩人の第一流たり。叙事詩の才亦頗る見るべしと雖も詩中の人物性格、及び動作に對する彼の同情少なきを以て見れば、未だ叙事詩の全諦を得たる者と謂ふべからず。有明は、象徵詩の功績以外に、更らに二個の功績あり。……リフレーン(繰返し)を用ゐるに非常の技を示せるはその一也。從來舊流の美學が唱道したる劣等感官の說を否定し、嗅味の二官も美學的たり得と告白せるはその二也。……彼は日本新體詩第三期(明治三十六七年後)の陳呉也。……林外は空想の多彩を取るべく、ラールプールラール(藝術の爲め藝術)の意氣を珍とすべし。……柳村は飜譯者にして詩人にあらず。『海潮音』は佛の象徵主義の詩を輸入したる者にして、其功偉大也。然れども美辭と麗語とを飣餖補綴し、所謂錦のつゞれに類するもの、往々にしてこれあるは吾人之を賛せず。……撫子(小山内薰)は修辭に苦心する詩人なれど、最大級の情熱的文字を用うる事少なく、詩品清適也。……醉茗は十年一日の如く進歩もせず退歩もせずして詩を作る。七五調に於ては殆ど卒業期に達せり。夜雨は悲哀の詩人也……たゞ彼の悲哀は必らずしも人生大の悲哀にあらず、寧ろ可憐美と相須つもの也。……晩翠の詩想と詩形とは、第二期に於て既に固定したるが故に、その後大なる開展なく、同一格調と同一契調とを繰り返すのみ。

以上のうち、泣菫の叙事的方面よりも、その叙情詩的方面を取つたのは、渠の叙情詩に於て、内外詩人の模倣が多いことゝ、その感情の純粹なるは、わが國の叙情派(藤村等の)時代に屬すべき古臭い

性質があることゝを忘れて居たからであらう。渠の叙事詩に、評家の云ふ樣な缺點があるにしても、渠は寧ろこの方に渠の特長を發揮して居たのである。また、有明の劣等感官説否認を以つて來るなら、之と同じ樣に、かの陳腐な理想派的美學の傾向を早くから脱却し、今も尙之と挑戰して居る、泡鳴の暗憺たる獸的苦悶美の功績をも擧げなければならない。それから、また、外に一家の風を備へて居る與謝野鐵幹、兒玉花外、山本露葉、高安月郊等は、天壇の批評に乘らなかつたが、これらの詩人のことは春風道人の言を引用したところに、多少の報道があるから、讀者は分つて居るだらう。殊に鐵幹に對しては、岩城の言がよく當つて居る、乃ち、かうだ、

鐵幹は世と共に推移して、凝滯せざる靈活の點に於ては、當代及ぶ者なく、模倣の巧妙却て自家の特色を失ふと雖も、彼が一群の詩才を率ゐて、『明星』を經營する所以は卽ち玆に存ずるが如し。

『明星の詩風』に對抗して、別にロマンチク主義の旗色を鮮明にした『白百合』は、編輯發行者の一人であつた岩野泡鳴が、自己の自然主義の段々確立して來た爲め、並にその他の理由を以つて、同誌から手を引いてから、追ひ〳〵さびれて來て、四十年の春、終に廢刊することゝなつたが、明星の方はまだ續いて居て、それも後者の末路の樣に餘り勢力はなくなつたが、尙さきの技巧派に加ふるに、早稻田文學記者の所謂自然派(自然主義派にあらず)を標榜して、編輯者鐵幹を初め、既にこれまでに擧げた同誌の仲間並に平野萬里、北原白秋、秋庭俊彥、末吉安持等を紹介して居る。

然し、今の明星派はすべてまだ若い人ばかりであるから、その經營者が本年の藝苑に出した『詩話』

で云つた言葉を借りて云へば、「一般に摸倣が好きだ。一人の詩人が少し異つた事を歌ふと、すべての作者がそれを直ぐに眞似て作る」といふ有樣で、早稻田文學記者は之をいい方面に解釋して、「この派の人々の作品を通觀すれば處々より種々の傾向の影響を總合し得ることゝなる」と云つた。して、その自然主義派でないその自然派的傾向の影響は腰辨當（森鷗外の別名）の作から來て居るところが多い。

渠は早く心の花に於て「小犬」を歌ひ、小犬が路傍に寢て居るところを人に足を踏まれたので、行路難だといふわけもないことに持つて行つたことがある。三十九年からの作も、それと大した違ひはない。渠は、早稻田文學記者に據ると、

好んで寧ろ極端なる市井卑俗の事物を詠じて、必らずしもこれに主觀の生活の興味を托せんとせず、單に寫生的にこれを叙寫して、卑俗なる市井の事物、卑俗なれども人間生活の實際と密接なる關係ある市井の事物に對する興味、即ち換言すれば、實際生活に對する興味を誘はんとするに止まり、その興味その物の內容若しくは、性質方面に至つては、敢てこれを表はしてない。

要するに、渠の樣な作は、外國に於けるこの種の氣の利いた卽興詩風、たとへば、アーサーシモンズの所謂「市街の詩」、「眼前にあるものゝ短篇詩」たるアーネストヘンレイの作の樣なのを眞似そくなつたのであつて、ヘンレイが「ザタイアドミドサマー」（疲れた中夏）「スロトリングロンドンタウン」（息づむロンドン市）と云つたのと、鷗外が「角の毛電車」、「嗅くて喰へさしねえ」と云つたのと、詩脈の高まり方が違つて居る。藝術の深い保證がないのは、逍遙の樂劇に譜が附いて居ないのと同前、學

者のあたまからかうした風のものも面白からうと云ふ位の餘技に過ぎないのだ。いづれも考案ばかりが結構で、その作に生命があるのが少い。今藝苑第五號に出た渠の作『雫』の全文を引用して見よう。

寒き雨　電車　を　籠めつ。
ゆきかひに　絲　きしろへば、
ほごばしる　青き火　ふたつ。
人　いきれ、曇る　がらす　を
ましろがで　しばし　まもりぬ。
窓つら　の　雫　小紋　の
二つ　三つ　寄りては　流る。
おもひで　は　そこはかさなく
浮び來る、やがて　ぞ　消ゆる。
鐸は　鳴る　神田　須田町。

早稻田文學記者は、かういふ「平淡通俗」な詩は勿論、「その官能を刺戟して、鋭敏なる感想を喚び起さんとする」有明、泣菫、泡鳴等の詩風につき、

一面より考ふれば、標象主義はやがてその發芽に於いて已に近代自然主義と相抱合すべき素質を有し、自然主義もまたやがて標象主義に到つて、恐らくはその極に達し得たりとなすべきであらう。

と云つたのは、佛蘭西の表象派の或部分—たとへば、メタリンクやユイマンの如く、自然の根底を遠ざかつた表象專門の、從つて舊宗敎の抽象的觀念を爲たり顏に振りまはす、枯死乾滅の詩風に達す

る惡弊を承知して居たか、どうだか分らないが、自然主義と表象主義との一致點を認めて居たものとすれば、渠も、泡鳴が『半獸主義』以來唱道實現して居る自然主義的表象詩派が、現代並に將來の詩界を風靡すべきものであることを示めしたものであらう。泡鳴はたゞ詩論をするばかりでなく、續いてその論旨を體現した詩篇をあやめ會詩集、早稻田文學、太陽、文章世界、中學世界、中央公論、改革後の文庫等に出した。乃ち、『闇の盃盤』、『褄とる君』、『朱のにじみ』、『春曉』『行く春』、『朝』、『葉卷きのくゆり香』、『喘息』、『月と猫』、等は最近のそれだ。

惡臭　つひに
　却つて　なつかしく、
こゝろは　溶けて
　をみな　の　身に　添ひぬ。（うらうづ貝）
兄は　その頸　振り向けて、
若き　血しほ　ぞ　亂れける――
　口づけ　したる者、
父の　ひさみに　燃えて　見ゆ。（朱のにじみ）
白む　伏し所　に　夢のかをり、
ゆるむ　節々　花を　開く。（春曉）
　青葉　顫ひて　息を　凝らし、
小徑　をのゝく　露は　繁し。（行く春）
くゆらす　煙　の
　中より　見え來なる、

くちびる　燃えて
　ひさみ　を　凝らす人。(葉卷のくゆり香)
死はも　わが身　を　獄に　つなぎ、
肉は　魂さも　燃えて　のぼる。(闇の盃盤)

かういふ思ひ切つた肉感的デカダン思想を緻密な音律に彫刻して歌つて居るのは、現代の詩人中には泡鳴一人であるのだ。

今、おもな詩人のうち、泡鳴、有明、泣菫、並に鐵幹の明治三十九年四十年に於ける作風の一端を擧げて、讀者の比較の便に供しよう。泡鳴の『葉卷のくゆり香』――

ひそかに　君が
　つけたる　卷煙草、
葉卷き　の　かをり
　この身　に　染めて　より、
かされて　飽かぬ
出會ひ　の　苦しさよ。

よそ目　を　避けて
　會ふ　度毎に、君、
熱る　胸　の
　ほむら　を　訴ふさも、
別れし　跡よ、

思へば、人の妻。

獨り し あれば、
いよいよ なつかしや、
くゆらす 煙 の
中より 見え來なる——
くちびる 燃えて、
ひとみ を 凝らす人。

眉間 の 色香
拂へど、妄執 か
知力 を 卷きて
覺むれば、且、凍り、
紅　蓮 の 熱 は
身を 燒く 阿鼻地獄。

罪 呼ぶ聲 は
底より 響くとも、
はだへ は 裂けて、
血しほ ぞ 踊る われ、
君、もて遊ぶ、
君、われ もて遊ぶ。

互ひ の いのち
　今更ら 惜まれて、
苦しむ ひま を
　樂しき 夢の世 ぞ。
戀 こそ 籠れ、
　葉卷き の くゆり香 や。

有明は、四十年の短篇には、『絶望』、『痴夢』、『水のおも』、『茉莉花』、『秋のこゝろ』、『晝のおもひ』等があつた。その作の實際に於てまだ、自然主義者の卑しむ理想派傾向がある。して、『やまうど』は渠の喜ぶ技巧を凝らしたものの一つだ。

やまうどは 微かに 呻く、わなわなと
　胸には むすぶ 雙の手 や、
をみなよ、その手を……
　やまうどは 寢がへる けはひ。

やまうどの 枕を 暗く 寂しげに
燈火 くもる 夜の室、
　をみなよ、照らしぬ……
やまうどは 汗す、額に。

やまうどは 何をか もさむ、いきづかひ
いさ苦しげに つぶやける、

ゑみなよ、聞け、聞へ……
やまうごの　くちびる　褪せぬ。

やまうごの　眼は　まろび　沈み入り、
さしめぐらしき　惱ましさ、
　ゑみなよ、靜かに……
やまうごに　夜の氣　熟みぬ。

やまうごは　落居ぬ　眠り　こめかみの
脈　ひよめきて　また　弛ぶ、
　ゑみなよ、あな、あな……
やまうごの　おもて　ほほゑむ。

やまうごゑ　この　束の間に、(その人の
妻たる　三年)、いかに　見る、
　ゑみなよ、おそれな……
やまうごの　夢は　鼾(ひど)きぬ。

やまうごの　枕ゑかへよ、蓄りぬるも
なほ　新たなる　布　ありや、
　ゑみなよ、いづくに……
やまうごに　さもしび　滅えぬ。

泣菫はまた、『海賊』、『機關車の歌』、『ちやり拾ひ』、『停車場』、『蛞蝓』等があつた。全く古典派の舊思想に囚つてゐるから、頭腦は改まらないながら、歌ひ方に於ては渠も最近の潮流に觸れるものを見つけようとしてゐる。其『爐中の人』――

更くる　夜の　厨のさむさ
冷えさほる　灰に　もたれて
　火吹だるま、
翳びし　まみの　煤ばみ、
かりそめの　火を　はぐくみぬ。

ほのかなる　ぬる火の　ぬくみ、
胸の脈　ゆたに　むくみて、
　火吹だるま、
初立ちし　生命の　日かな、
面はゆに　火屑を　吹きぬ。

はしり火の　つぶやく　心地、
ひしひしさ　夢は　こぼれぬ。
　火吹だるま、
すずろなる　心の　踴躍
つぼ口の　ふさ　ほくそ笑み。――

火移りの　火は　慕ひ合ひ、
たはれては　また　火を　孕む。
　火吹だるま、
面ほてり　汗ばむ　けはひ、
喘ぎつゝ　かつ　息づきぬ。

われさ　わが火は　火を　燒きて、
火ぞ燃ゆる—生の　あくがれ、
　火吹だるま、
醉ひ伏しぬ、醉の　たのしび、
さあれ、また　刹那の　痛び。

なべて　みな　死にゆく　夜半を、
黃がれなす　ほのほの空　に、
　火吹きだるま、
さこわかの　わが世を　夢み、
やがて　また　氣長に　倦みぬ。

夜は　ふけつ、しじまの　闇に
凍みわるる　梲（うだち）の　疼き。——
　火吹きだるま、
火は　消えつ、灰に　うもれて
むくろ　のみ　かぐろく　冷えぬ。

與謝野鐵幹はさきにも云つた通り其時〴〵の新流行を追ふに妙を得て居るが、これは餘り讃めたことでない、ここに引用するのも、直接に云へば、泣菫のと同樣、近頃なくなつた架空虛僞な宗教論者、綱島梁川のふるびた思想を受けて居るのが分る。到底自然主義の深所に達することの出來ない、行き方である。然し用語の自在は流石に上手なところがある。其『彗星』――

彼の　虛空、すぐるは　誰れぞ。
しろがれの　箜篌　の　音　うかべ、
疾風　ふき、雲　こそ　明れ。
蓬さして、見よ、九萬尺　の
青き髮　せなに　なびけり。

ああ、はうき星、未曾有　さ
なんぢ　を　讃す。命運　の
外なる　道を　徂徠する
上天　の　才、不退　の　子、
千萬年　に　ひさたび　の
秘密　もたらす　大使者　よ。
常珍らなる　戀の燭
黃がれ　の　長柄　高盟らし、
古　し　世より　の　歎き　ゆゑ、
泣き爛れたる　雙の眸、
日月輪　も　金牛　も

大熊星　も　見かへらず、
たゞ　あはれなる　地球星
半死　の　さまを　一べうす。
ゆくへ　は　いづこ。ましぐらに
かなたへ、かなたへ、高光る
安樂　の　土の『永劫』に。

以上の引用を見ても分る通り、わが國現代詩界の狀態に於ては、最も新らしい心理的詩歌は泡鳴の上にあらはれて居ると同時に、他の人々になるに從つて、古典的、傳習的、無獨創的、摸倣的に傾いて行つて、その末流又は普通の讀詩家連には、單純なクラシク趣味が多い。之をよしとする一般の愛詩家、作詩家、時代から云へば一時代後れて居るもの——泡鳴は之を詩界に於けるデモクラト黨と冷笑した——の反動が詩界の新傾向に對して起るに相違ない。三十九年に出た角田浩々の『あやめ草評』や、帝國文學の四十年二月號に出た、藤岡東圃の『新體詩論』の如きは、乃ち、その先驅であつた。泡鳴は前者に對して攻擊の筆を下だしたと同樣、逸早くもまた後者に對して『藤岡博士の新體詩論を評す』を讀賣新聞に草し、新體詩人のおもなものは既に昔日の乳臭兒でなく、いづれも一家の風を備へて居ること、「哲學や宗教の保證が附かなければ、その詩歌は不健全なものと思」ふのは間違ひで、「詩人は標準その物を與へてかゝる」こと、純情を目的とする詩歌は既に時代後れで、現代は「たゞに情意ばかりではない、智力までも燃燒流和させやうと努めて居る」こと、「時々刻々の進步的活動を詩歌

に體現して行く」のが、「叙情詩の眞價」であること、等を說いた。渠は之に飽き足らないで、更らに、帝國文學會大會の席上に於て、來賓として、『自然主義的表象詩論』（帝國文學揭載）を演說し、今の新體詩の冷遇、反對等は、「第一に、實利主義」、「第二に、文學玩弄主義」、「第三に、時代の相違」から來ることを論じ、ヹルレイン、マラルメ等の詩風を紹介し、うはすべりの七五調を以つて純感情を歌つた藤村や、新體詩に修辭學を教へた晩翠の時代は、もう過ぎ去つたこと、「醉茗、泣菫兩家の樣な自然派は……特について行き易い詩風であるから、技巧さへよければ、愛讀者、寧ろ模倣者の多い」こと、「これから益々發展すべき詩風を個條書きにして」、（一）「宗教的形式の脫却」、（二）「懷疑と煩悶」の必然、（三）「神經と自然との燃燒流化」、（四）「刹那的生慾の發現」、（五）情熱ばかりではなく、「心熱」的自覺、（六）「新語法と新用語」、（七）「思想と技巧との純化」、（八）「新リズム」等のことを總合し、從來の美學の取るに足らないことを唱破して、「眞摯、熱烈、刹那的表象の幻像、これがリリク、乃ち、叙情詩の本領である」とし、この種の新詩歌は心理的詩歌であることを唱道した。

さきに擧げた鐵幹の『詩話』は、演壇の上では、この泡鳴の詩論に當つたところもあるさうだが、藝苑に出て居るのを見ると、直接にはそんな點は見えないが、根がクラシク趣味の話者である上に、若年作詩家を長らく取り扱ふ氣合ひを知つて居る人だけ、實に婉曲に自派の辯護が出來て居る、渠は

象徵主義とか、自然主義とか云ふやうなことばかりを氣にすることなく、若い詩人は若い感情を生命として自家獨得の詩を作るが宜からう。

主義ばかりではないのは分り切つて居るのに、かう皮肉に出たのみならず、

近頃また主義や黨派で色別して、一切の詩をその内に收めやうとする物好きな人々もあるが、その人々は、詩が個性の發揮を土臺として、一人一人特異の新體を創作するものであることに氣が附かぬか。

と云つた。この樣な言は明星が自派辯護にばかり急がしくて、これまで自覺した主義はなかつたにしろ、「黨派で色別して」、自派以外の詩人の「個性の發揮」を認めなかつた數々の惡手段の懺悔と見れば、正直で、痛切で、面白いばかりでなく、以後はます〳〵この自覺した意識を以つて、詩界に公明正大の詩評を試みて貰ひたい。然し、自己を責むべきことを以つて却つて泡鳴等の主義唱道に當るつもりなら、耳を抑へて鈴を盜まうとすると同じな行き方だ。泡鳴の所謂主義は手段ではない、「百人百色萬人萬別」を許す、而も新詩の生命となつて居る主義である。

時事新報文藝記者も亦、五月、『岩野泡鳴の自然主義的表象詩論を讀む』を掲げ、全體泡鳴の云ふ樣な「新主義を、今の長詩で歌ふ事が出來るものと思つて居るのであらうか」と尋ねたが、これは、また、早稻田文學六月號の詩論『詩歌の根本疑』と同樣、韻文よりは散文が自由だ、或はまたさうではあるまいかといふ問題であつた。泡鳴は『早稻田文學並に時事新報の記者に答ふ』を草し、讀賣新聞に於て、

兩者に當り

自己本位の白熱的刹那の存在と痛苦とは、之を表現するに、どうしても現今の（また將來の）

不完全な言語を使用しなければならないのだから、詩人が之を散文で表するにしろ、また韻文で現はすにしろ、その表現が不完全――諸君の所謂『漠然』または『朦朧』――であるのは當然である。……且、散文家に一定または窮屈と見える詩形は、詩人に千萬自由な天地であつて、これはその修養ある精神と生命とがおのづから流れ出る形だ。散文を書く批評家や、興ざめた詩人には、この詩形は『つまづく石』であらうが、苟も精神の振つてる詩人は之を何の苦もなく踏み越えて行くのである。」

と辯じたと同時に、鐵幹の言と同樣な、讀賣のにぎりめしが、いい物さへ作ればいいとか、森鷗外が演藝畫報で「主義は作家に取りては無用なり……自己の本領を發揮し得れば十分なり」とか云つた主義の手段所説を擧げて、渠泡鳴は、苟も「その人は定りきつたクラシク思想で固つた頭を持つて居る」のでない限りは、「いい物を作つたり、自己の本領を發揮するのに、無方針で行けるわけではない」所以を附言した。その他に、泡鳴は之と附隨した詩論で、『歌謠のリズムに就て佐々醒雪君に問ふ』を四十年三月の日本新聞に、『日本古代思想より近代の表象主義を論ず』を同年四、五、六月の早稻田文學に出した。前者は五、七、八等は詩句の一音脚ではなく、更らに之を刻んで、二、三、四に分けて考へなければ、緻密な近代的詩想と合して行けないこと――これは、渠が既に、六年前、第一回韻文朗讀會の席上で演說した――を說き、後者は渠の主義をわが國古代の神々の思想と生活とに探り、更らに又之を佛蘭西近代の表象詩派、ヹルレイン、マラルメ等の作に照らして論じた物だ。その餘論は新小說に

出た『佛蘭西の表象詩派』だ。

それで、また『白百合』から出た相馬御風、『白鳩』から出た人見東明、並に野口雨情、三木露風等は別に主義もない樣だが、年少氣鋭の意氣込みを以つて集り、四十年になつてから、早稻田詩社を起し、また文庫派が解散して、河井醉茗は十餘年來新詩の撰者であつた同派の機關『文庫』を退いて、夜雨と共に詩草社を設けて、雜誌詩人を出すことになつた。然しこれは四十一年になつてつぶれてしまつた。詩集には、溝口白羊の『さゝぶえ』、横瀨夜雨の『二十八宿』、一色醒川の『頌榮』、澤村胡夷の『湖畔の悲歌』、小林愛雄の『管絃』、野口雨情の小集『朝花夜花』の第一、第二等が出た。いづれも餘り注意を引かなかつたが、そのうち、雨情のは平淡な俗謠體の詩であることを云つて置きたい。然し、それもまだ垢ぬけがして居ないので、端歌の意氣なところなどを出すには、まだ幾皮もむけた後でなければならない。また醒川のは身づから宗教詩集と名のつて出た物だ。この種の集には、さきに『涙痕集』『迷の跡』があつたが、寺社宮殿の建築に附隨する繪畫や彫刻と同樣、詩その物がいづれも宗教的形式の裝飾に過ぎない有樣であつたのみならず、作者が宗教的經驗が淺かつたのかして、ウエスレイ、その他の有名な讃美歌作者に見える苦悶、痛恨、懺悔、悟入等の影はなかつたから、その名に對して「涙の痕がない」とか、「迷の跡が見えない」とか評された。寧ろ宗教から脫して、宗教上の經驗と事實とを材料にした泡鳴の『三界獨白』の方が、「宗教的雰圍氣の濃厚なるを看取すべし」と迄云はれた。これは、宗教的作家は詩その物を手段視する煕弊が最も多くあるからであらう。醒川のもこれに近い

ものであつた。

怖るゝ勿れ 何處にも
道は 眞すぐに 開けたり。

光 やさしき 夕づゝ を
宿すに 馴れし 瞳 には、
うらみ の 色も 消え果てゝ
終焉 の 床の 安けさよ。

の如き、かの「はい、エス愛す。はい、エス愛す」とか、「エスにおいで、エスにおいで」とかいふ貧拙な物から出て來た讃美歌よりは、遙かに進んでは居やうが、「ありていに言ふと、」河井醉茗が文庫で云つた樣に、「もつと虛心平氣に、宗教家と云ふ事を忘れ、只の詩人として其人格を詩化したならば、一層動かされたかと思ふ」。然し、その人格といふ物も、詩人には、時に詩その物に集中されて居て、社會上の人物としては、泥棒や詐僞はしないまでも、泥醉漢、浮浪人、乞食、囚徒同前なものがなきにしもあらずといふことを忘れてはならない。宗教臭いものは、必らず之に反對するだらうが、さういふ人々は詩その物の內容が既に最良最上の宗教だけの價値があるのを知らないのだ。夜雨が文庫に於ける評中に云つた言に據れば、醒川は「おれは詩人だなどゝは、アヤメ會の總理ヨネノグチでも云ひさうに思はれて、何だか虫が好かない」と云つたとか。野口は同會總理ではない、たゞ同會より出た詩集の編輯者である、且、その著はした英詩集を見ると、泡鳴が曾て白百合で評した通り、「いまだ

左程に深きものにあらず」だが、「輕妙のうちに暗憺たる神祕の面影をほのめかせる」特色のある詩人だ。夜雨・醒川等の如く、世間の事情に通ぜず、何の理由もなく、徒らに他人を自己の氣焔の材料に供するのは、苟も詩人または宗教家なら、愼むべきことではなからうか。

和讃や讃美歌の外に、明治詩壇にも、宗教詩を作るもの一人や二人あるのは、惡からう筈はないが、それにはその人々が宗教的經驗がもつと深くなると同時に、詩的素養がもつと備つて來なければならない。宗教詩に論及した序に、今一つ少年詩の存在を云つて置かう。この種のものでは、巖谷小波が早く之を試みて居り、また泣菫の『子守唄』が詩集として出たが、泡鳴は、明治三十六年から、――その時代に於て云つて置いた通り、雜誌『少年』に於て、毎月この種の短篇を出して來た。無邪氣な間に、詩的空想を浮ばせたり、趣味ある教訓を與へたりするのが、少年詩の特色であらう。こゝに、泡鳴の子守唄『笛の音』(八五調)を引いて置く。

向ふに　きこえる　笛の音　は
かあさま、どうして　鳴りますか――
あアれは　遠くの　風の子　が、
お家へ　歸りたい　さ　泣く聲　ぞ。
お母さん　は　亡くなつて、おとうさん　は
その子　を　お山へ　追ひ出だし、
寒中　はだかの　さむ風　に
お笛　の　音さ　なつて　泣く聲　ぞ。

寐やれ、お寐やれ、坊やは、れエ、
あつたかく　お母さん　の　ふところに、
れんれ　の　お夢　に　笛の音　の
きこえる　お山　を　ゆめみやれ。

これで新體詩の歴史は大體述べ盡してしまつたつもりだ。わが國に於ても、既に諸種の詩もあるし、種々な流派もあり、いろんな格調も出來て居るのが分つたであらう。日々新聞の春風道人は、「新體詩は今尙未成品なり」と云つたが、それがたゞ概括的、理想的に云つたものなら、完成に完成を望むのであるから、異論のないことだ。然し、若しそれが藤岡東圃の『新體詩論』と同樣、古典的思想と判斷とから來て居るものとすれば、折角これまで進歩して來た新體詩の、最新詩派をもとの淺薄な感情派に歸し、表象的自然主義的作物をもとの平凡な花鳥風月詩に拘束し、種々異樣な獨創調をもとのたゞ平旦な七五調にしてしまはうとする偏見であるから、現今數名の新派詩人には、何等の痛痒をも感ぜしめないのである。

この詩史稿を書いた年、乃ち四十年の詩界は實に議論の多かつた年であつた。同年の一般の文界は、創作に於ても、評論に於ても、新自然主義の立脚地を確めたのであつた。詩界に於ては泡鳴從來の苦悶詩、小說界に於ては花袋の勢力があつてその以前から新自然主義の傾向を導いて來たのだが、前年の『半獸主義』となり、『破戒』となり、同年に這入つてから、獨歩氏に對する批判となり、天溪、抱月、泡鳴等の評論となり、花袋、白鳥、紅葉の小說となり、今やこの新主義は立派な土臺が据わり、着々

發展の見込が附いて來た。新體詩界の舊新無素養者連は、自然主義の運動と泡鳴の新著『新體詩の作法』とに依つて、内外からかきまぜられてしまつたかの樣な狀態を呈した。然しそれも、無素養者等が覺醒し、有素養者等が實際に認められる機になつた所以であつた。

四十一年になつてから、泡鳴の長篇敍事詩『墮落日晴』が一月の太陽に出で、太い大膽な線を以つて强姦後の苦悶を畫がいた。また吉野臥城編纂の『明治詩集』は諸家の舊功を並べ擧げたもので、おのづから一種の結末をつけた意味がある。有明の『有明集』は過ぎ行く光榮であるに反して、泡鳴の『闇の盃盤』は來らうとする新發展の道途を示めしたのだ。外にまた相馬御風の『御風詩集』、淸水橋村の『築波紫』などが出たが、前者が多少注意すべきほか、別に云ふまでもなからう。して、數年前から實際の勢力を失ひつつあつた雜誌明星が、十一月になつて廢刊した。

この間に於て、小山内薰の古い『夢見草』を最初とすべき散文詩――正當な意味に於ての――が而も口語體を以つて、御風、泡鳴などの作に出るやうになつた。第七期の發展はこの散文詩並に、有形律でも、泡鳴の所謂自覺詩に於て見えて來るだらう。

第八章

詩の流派を論ず

古語の復活、新造語なども必要だが、更らにまた國語の制約を破つて、新語法を開き、終止言を連體言に代用し、こゝ格をぞ格で結ぶ様なことなども、この派は或程度まで一種の造語として實行して居る。然し、林外の『愛の屍』中にある「熔岩よ降れ〳〵、波よ、燃え〳〵」の「燃え」といふのが命令言になつて居る如きは、餘り片言で、滑稽に聴えるのだ。兎に角、かういふ派にはすべて詩人として野心もあり、奮發もあり、不平もあり、素養もあるものも屬して居るのだ。

清雅派とは、泡鳴が高安月郊に送つた詩に於てこの京都詩人の態度を名づけたのであるが、その人物と用語との長所に就て見れば、すべてさういふ風に激せず、惱まず、倦まず、努めず、涙もなき代りに濁りもせず、清くして雅なところがある詩派を稱するのによからう。月郊のは甘く行けば絹を引き裂く様な音が出るだらうに。渠の好んで用ゐる句は「夢冷やかに秋を見る」、「芭蕉の破れ葉」、「竹を過ぎては緑泣き」、「山の硯に雨灑ぎ」、「月を魂」、「出でぬは出づる思」等で「雪」「花」、「墨染」、「清き戀」、「琴」、「木がらし」、「もろき涙」「天道」、「空しき夢」等は渠になくてはならない語だ。この趣味におだやかな海の色と青葉とを調和した様なのは山本露葉で、「海のあなた」、「草の緑」、「青潮の鳴れる葉」、「小鳥の靈」、「靜けき胸」、「欅のかげ」、「胸血」等は、その特色を現はす用語であつた。また、どこか似たところがあつて、その上鋭敏な神經がかよひ、なか〳〵氣のきいたところが出て居るのは小山内薫であつたらう。渠は洗錬な修辭家である上に、「すゝき」、「をかしの秋」、「繪すがた」、「肌寒」、「御靈の傷」、「寄り添ふかげ」、「なげき」、「いとしきうなじ」、「隣りの妻」、「ああ君は波に碎けて、ああ君は御空にまどか」

等はその特色であつた。また、月郊と同じ樣な風だが、この派に感じられない溫暖な趣きをその用語に含んで居るのは、河井醉茗一流の溫雅派であつた。その傾向を示めす用語は、「山鳩」、「靈芝」、「庭燎」、「小禽の骸」、「繪卷き」、「古き韻」、「袖の小草」、「淸き甕」、「戀の畑」、「躓く人」、「殘んの夢」、「樂は自然に歸る」、「消ゆる生命の花の上」等だ。最初の絢爛派とは、武島羽衣一流の古典的幽艶語を使用したものだが、之に對して、林外の『夏花少女』一流は、華麗空美に過ぎた語が多かつたから、之を華麗派と稱してよからう。さきに擧げた造語、典據語の外に「金碧」、「金盃」、「こがね薔薇」、「こがねの扉」、「錦の小蛇」、「花輪」、「花束」、「花氈」、「瑪瑙」、「瑠璃灯」、「珊瑚」、「奇瑞」、「寶樹」、「孔雀」、「金鷄」、「金翅鳥」、「極樂鳥」、「靈妙」、「靈境」、「艶魔」、「艶女」、「醉象」、「妖魔の泉」、「妙華の宮」、「翼ある金艇」等は之を證するに足るだらう。

スキンバンの缺點はこの派の空美を分有して居るところにあるらしい。花外は熱語派に屬すると云つてよからう。こと更らに情熱的文字を驅らうとして、却つて虛僞と不自然とに落ちたところが見える。その標榜する用語を擧げると、「涙」、「自由」、「噴火山」、「赤酒」、「血しほ」、「冷たき世」、「母の墳墓」、「とはの膝」、「天なる雲」、「意氣」、「主義の炎」、「われ放たれて恨みあり」、「はかなき虫」、「のろひの世」、「雪の中なる寒梅」、「義人」、「斷腸の詩の恨み」等だ。また、ボードレイルや泡鳴の樣に、殊に醜的、獸的、惡魔的、恐怖的言語と趣味とが多いのを醜美派と呼んでよからう。泡鳴の用語で、造語並に典據語のうちに數へた以外に、その獨得なのを擧ぐれば、「孤獨」、「孤寂」、「勞苦」、「主體」、「生々の理」、「無理想」、

「安逸安臥」、「胎」、「毛深」、「毛もの」、「獸」、「苦しき思」、「うつろの酒甕」、「あざむき」、「魔性」、「熱き血、」「ネビュラ」、「大わだつみ」、「夢はおぼろ」、「無言の石」、「海の響」、「夢の子」、「青き光」、「とはの寂しみ」、「眞洞の底」、「まとふ怖れ」、「海へび」、「産みの苦」、「鍵」、「鏡」、「酒」、「肉」、「苦悶の鎖」、「妖蛇」、「闇」、「火かげ」、「邪淫のつちくれ」、「ほのほ」、「玻璃の男波」、「地熱」、「悲痛」、「畏怖と威嚇」、「暗き鴨居」、「胸の寂び」、「紅蓮の熱」、（六字分原稿不明）「闇の力」、「金色のうろこ」、「惡臭」、「顏の壞れ」、「小刹那」、「獄舍」。「純の黃金」、「燭のゆらぎ」、「生慾」、「淫婦」、「赤き肉」、「赤き唇」、「生血、」「同性、同性を生む」、「神なく死なし」、「亡ぶものこそうらやましけれ」、「うつろの胸籠り」、「聲なく刻める憂ひ」、「生き死ぬ呼吸」、「死ぬるは細るなり」等だ。また現今の言語が不完全なところから、詩人の進步充實した情想を思つただけ表白されないとか、自己の修辭に巧拙があるので、その表白が曖昧になる結果を免れないとかいふものは、これを朦朧派と名づけていい。その時代より一步進んで居る詩人は、いつもこの名をあたへられるに定まつて居る。有明、泡鳴等はそれであつた。有明の特色語を擧げると、「黑曜の石」、「豹の斑」、「香爐」、「黑檀」、「紅玉」、「玉髓」、「あぶら」、「水盤」、「睡蓮」、「石人」、「銀行」、「鑿」、「青水沼」、「とことは」、「晶玉」、「貝の葉」、「愛欲」、「姬」、「老鯨」、「過ぎしは空し」、「戀の古里」、「鏽斧」、「腐たき」、「幻師」、「空手」、「胸肉」、「しゝむら」、「靈」、「さやぎ」、「核子」、「眞鳥」、「女天」、「うたげ」、骨にきざむ燧石」、「日の落ち穗」、「運命」、「宿命」、「刹那の行くへ」、「毒だみ」、「五月靄」、「影青き月のむくろ」、「寂寞の谿」、「愁ひのしづく」、「うまし盞」、「身肉愛をさへぎる白埴」、

「空なり」等だ。

吟出上の流派――卽興派とは、心に浮んだことが卽坐に歌へる樣な人々をいふ。杜子美に據ると、「李白一斗詩百篇」とあるから、李白などはこの派に屬するだらう。ロバートバーンスは、田園に耕しながら、田鼠を掘り出したので、すぐそれを憐む作があつた。然し、ミルトンが一時間で一詩を物せよと云はれて、『時』（On Time）といふ短篇を作つたり、西鶴が一夜に一千句を吐いたといふのは、故意的であつた。花外も一時は、鉛筆と手帳とを持つて、道を步きながら詩が出來たものだ。思想と感興とが年中溢れてゐるものなら、誰れでもこの派になれるが、潮に滿干がある樣に、詩潮の滿干は免れない。

苦吟派とは、おもに、感興もないのに筆を執り、前後不整頓な作をするものか、然らざれば、執筆するうちに興が湧いて來て、立派な詩が成り立つものをいふ。然し、人の性質によつては、いい詩が出來ても、尙之をいぢくりまはし、却つて惡くしてしまうこともある。よく行けば、レオナードダ井ンチがその名畫『モンナリサ』と『ヨハネ』とを終世未成品と思つてゐた樣な佳話もあるが、泣菫が『二十五絃』に收めた作で、改删前の方がよかつたのが澤山あるのは、その失敗の一例である。有明も隨分その舊作を訂正するが、泡鳴は寧ろそれだけの勞を以つて他の作を得たのである。林外は、最も惡い意味の苦吟派で、あたまを拵へて行きながら、興を呼ばうとするらしい。だから同情すべきところもあつた。渠のは、ゾラが頭腦のいいのにまかして筋を立てずに小說を書いたのとは、多少わけが違

ふ。また白樂天が老婆に解せられるまで詩句を改删したのは、寧ろ藝術的良心を遠ざかつて、たゞ平易にするといふ世俗的な目的を達したのに過ぎない。

泡鳴自身の經驗を云へば、大抵は詩人らと同じく、即興的に作れる時があると同時に、なか〳〵苦吟した物もある。然し、かういふことを歌はうと意識してから、それが出來上るまでには、大抵多くの時間を經てゐる。二三年の懸隔があるのは珍らしくない。短曲『あゝ世の歡樂』は、自分の机上にふと『江戸自慢』といふ深紅の櫻花の褪せた一片が飛んで來た時、即坐に出來たし、あやめ會第一詩集に收めた『寄する戀浪』、同第二集に收めた『醉中吟』なども、その境にあつて即坐に出來たものだが、『鳴門姫』の如きは詩界の第三期(新體詩史參照)頃から立案し、第三稿まで改めて、今に發表を終らないし、『三界獨白』の如きは、その根本的材料、乃ち、天主敎の墮落童貞(作者の近親)の苦みを拾年程前に得て、どんな形を以つて發表しやうかと思ひながら、幾度も東京築地の同敎天主堂の儀式に臨んだことがあつたのだ。その第一篇『焔のゆらぎ』が出來た時、先づ友人なる某音樂家のもとに行つて、二三度讀んで見ては直し、讀んで見ては直しして、初めて白百合に發表したが、まだ足りない心持ちがするので、更らにその續篇として、地獄と天國とを描いて見たい氣になつた。然し、その材料が人間界の爲めに準備してゐた程に豐富でないので、二週間程産みの苦しみがあつたあげく、たま〳〵底のない暗黑界に自分が落ちて行く夢を見て、ふと途中に横たはつてゐる棒に取り縋つて目が覺めたのを幸ひ、之を材料に取つて第二篇の『闇の横木』が出來た。第三篇『ときはの泉』は、その後一氣に成り

立つたが、材料が最も少なかつたので、三篇中の最も貧しいものだが、同じ友人が僕の讀むのを聽いて、天上界に來てもなほ地上の戀を云ふのは、餘り解脫したわけではないと忠告したが、ロマンチクな解脫は作者の本意でないからそのままにしたのだ。世人はこの點を誤解して、泡鳴を以つてダンテやロセチの樣に、聖愛解脫を夢見てゐるものと見爲してゐたらしかつた。尤も、渠身づから夢に暗示を得たのは、その多くの短曲中、少くとも三分の一はさうであつた。

『嫦娥の恨み』はそれが出來上つた時より四五年前に、『山海經』を讀んで思ひ付いた考案であつた。『女護海島』も數年來の思ひつきであつたのだが、或時『易』に就いて一老友と議論した結果、再びその經を讀み返して見て、ふと椅子にもたれて、長くやめてゐた煙草を吸ふ間に組み立てが出來、一氣に作り上げてしまつた。『うらうづ貝』はまた、渠の九歲の時の初戀を歌つた物だ。また、子供の時、友人なる一少女の家が癩病の血統で、之を隱す習慣が性情となつて、その少女さへ女として情愛の少な過ぎるのを作者が感じたことがあつた。それから十三四で京都へ出た時、聽いたことに、同志社の生徒で、膽力を練るといふ目的を以つて鞍馬山の奧へ度々行つたものが、或夜、深更に大聲をあげると、之に應ずる人聲らしいのがかすかに聽えるので、その聲のする谷へ下りて行つて見ると、縛ばられたまま洞窟內に捨てられてゐる癩病娘がゐた。以上のおぼえてゐた二事實に、大和の大山三上參りの人から聽いてゐた大臺ケ原の水晶洞のことを想像的に加へて出來たのが、初めに太陽に出た長篇『黃金鱗』であつた。

「あやめ草」集中の『海音獨白』は、『法華經』を讀んだ後、たび〳〵比叡山の友僧を訪問した時代に浮んだ想だが、數年後の或日、船に乘つて伊豆に行き、伊東に上陸するに當り、甲板上から櫻の咲いてゐる山腹の寺院を望み、何となく之に動かされて、上陸後、直ぐ宿屋の一室で出來た物だ。だから、「伊東の山腹さくらの御寺」といふ、自然に頭韻の踏めた句がある上に、法華經中の語が多い。角田浩々がそれを知らずして攻擊した「そこばく百千」も、同經和譯の方の成語であるのだ。同じ集中の『闇の盃盤』は、實は或夜或ところで一歌妓を待ちあぐんでゐた時、眠るともなく筆を取つた物だが、十年來作者の夢うつゝに慣れッこになつてゐるまぼろしを、その夜、醉ひの疲れに、そのまゝ歌つたのだ。「鬼よ、羅刹よ、夜叉の首よ」は、乃ち、それである。曾て新古文林の『我は如何にして詩人となりしか』の質問に答へたうちにも、このまぼろしのことは云つてある——

モンテスキウの『ザスピリツトオブラウ』(The Spirit of Law)を英譯と邦譯(萬法精理)とで讀んだり、エマソンをかじり出したりして、もう、耶蘇教の形式的信仰に飽き果てた時で、仙臺へ逃げて行つて居る數年間は、失つた戀と神との埋め合せに、懷疑と煩悶とを重ねに重ねて居たのだ。三時間より眠らなかつたので、夜の二時から五時まで褥に這入つて居るのが習慣で、その間にも睡魔におそはれ目が覺めると、ちやんと覺めて居るのに、暗中から妄想が種々の形を備へて見えて來た。美人の姿もあつた、仇敵の面影もあつた、ビスマークの顏や伊藤博文の首もあつた。さういふ物が續々鴨居のあたりを行列して通るのであつた。この習慣は今でも續いて居て、時々暗

中に書齋がはツきり見えることがある。(以下新小說に出した『佛蘭西の表象詩派』の一節）夢ではないから、起きて手を以つて行くと、どの書物でも、ちやんと心に思つたところが開く。さういふことがある翌日に限つて、朝の光も暗い樣な氣がして、而も過去と未來とがすツと透明になつた樣な氣がする。之と同じ樣なことをこの物語(狂人ジエラールが書いた一狂人の幻像物語)にも云つてある。

筆力上の流派——優美派は自然派、感情派、古典派、技巧派、絢爛派、花鳥派、戀愛派または一部の情熱派と冥想派とが傾いてゐるので、その作品の表面または內容を優しく、美はしくする結果になるものをいふのだ。從つて、剛健なところ、熱烈なところ、深刻なところが、あつたとしても、蔽はれてしまう傾向がある。スコト、ロングフエロウ、ヲーヅヲルス等はそれで、殊にハイネやテニスンはさうである。米野口も、その英詩に於ては、印度女詩人トルタツドの英詩に於けると同樣、この派に屬してゐる。藤村、花袋、羽衣、雨江等もさうであつた。尾上柴舟、上田敏、森鷗外を初め、鐵幹、泣菫、醉茗、月郊、夜雨等もさうだ。粗大派は叙事派、情熱派、非戀愛派、理想派、直情派、華麗派、即興派、または一部の造語派、醜美派の傾向で、剛健、理趣、華美、熱烈なところは現はれても、俗にいふ美的觀念を滿足させないと同時に、人をゑぐるまでの深みがないものだ。シルレル、ユゴー、ミルトン、バイロン、バーンス、キプリング、ホイツトマン等はそれだ。桂月、天遊、天來等もそれであつた。花外、林外、大塚甲山、溝口白羊等もさうだ。泡鳴も大いにこの派の傾向があつ

たのだ。

深刻派は、苦吟派、新情熱派、心熱派、劇詩派、主觀派、醜美派、苦悶派、自然主義派、新表象派の傾向で、優美・剛健、または熱烈な間にも、人の肺腑と肉靈とをゑぐるだけの心理的熱刻または冷刻の力を以つてゐるものだ。普通人の見解からして、或人は現代の新體詩に一滴でも涙をこぼさせる作があるかと聽くが、人心の單純な時代には、そんな作も需用に應じて出たのだらうが、現代の樣に複雜な自覺の時代になつては、涙と同情とによつて舊人を喜ばせる舊式の詩は・段々無くなつて行くのである。この傾向を最もよく代表するのは、深刻派だ。若しこの派の熱度增進をダンテから計つて見ると、その『神喜劇』がミルトンの『失樂園』となり、ゲーテの『フアウスト』となり、バイロンの『マンフレッド』となり、ポーの『大鴉』となり、ワグネルの樂劇となり、ブラウニングの劇詩、ロセチの短曲となり、ボードレイルの惡魔主義、ヹルレインの表象詩となり、ニイチエの個人主義となり・トルストイの深刻な、ドストイエフスキの熱刻な小說となり、イブセンの社會劇となり、ホイスマンズ、ストリンドベルヒ、ハウプトマン、メタリンクとなり、中頃一たび高まつた熱度が段々冷えて來るに當つて、わが國に於て、有明の『春鳥集』となり、泡鳴の『悲戀悲歌』並に『神祕的半獸主義』となつた。この兩者を比べると、有明は觀念(プラトンの所謂イデー)の爲めに情想が熱しられないだけ優美派に近づき、泡鳴は粗大派から出て來ただけに、深刻派としても熱烈なところがある。且、兩家ともに、最後期の創作はこの派に屬してゐるが、これは決して、世人のひが目に見てゐる樣に、外國に於ける

この派の冷えて行く吸ひ物の餘りをすゝつてゐるのではない、少くとも泡鳴に限つては、その詩、その劇その論文に於て、充分に苦鬪して、反對者流に當りつゝ、わが國獨得の深刻派を開いて行つたのである。

作品上の流派——叙事的傾向ある詩人を叙事派といふ。泣菫、月郊、鐵幹、白星等の詩はそれであつた。さういふ派に限つて、古典的、客觀的に傾いてゐるのだ。叙情的傾向あるを叙情派といふ。泡鳴の作は勿論、有明、花外、並に明星派の一部はそれであつた。以上は必らずしも外形的に叙事詩を作り、叙情詩を歌ふから區別したには限らない。その歌ふ道筋に、いづれかの傾向が最も多く露はれてゐるのを云ふのだ。劇詩派、これは殆ど外形的組織から云ふので、泡鳴やブラウニングの樣な傾向で、觀相上から云ふと主觀客觀合一派でなく、全く主觀派であるが、作中の人物を第三人稱にして出す流儀が多いのを云ふのだ。

創作目的上の流派——これは文學利用論者を最も滿足させる派だ。屈託したから歌でも謠つて見やうとか、上品だから娘に習はしてやらうとか、精神の慰藉を得るとか、一世の指導をするとかいふ個人的、社會的、政治的な考でゐるものは、皆この派である。學校を落第でもすると直ぐ社會の迫害と稱し、小便臭い娘ツ子と喧嘩でもすると直ぐ重大な失戀と思つて、まア、詩でも作つて氣を晴さうといふ樣な青年輩も、亦この派である。さういふ風は、古典派、叙事派、直情派、理想派に多い。さういふ人々は、景樹や信綱の歌を初め、クーパーや、ヲルヅヲルスや、進んでもポープ位を讀んだり、

模倣したりしてゐればいい。わが國が悪いことには、短歌とか俳句とかいふ短い、誰れにでも鳥渡眞似の出來易い詩形があるので、ありもしない才能を拾つて來て、多忙なお役人や床屋の主人までが之を試みる弊がある。さういふ人々が一度嫌になると、もう、詩に對して唾きもはッ掛なくなるのだ。その一方に於て、拙い詩を「腰折れ」と稱し、「ドゲレル」(Doggerel) と云つて卑む風があるのは、まだしも好みすべきことだ。この書の讀者も、自己に詩才のないのが分つたら、早く、外國に素人愛詩家の多い樣に、詩筆を投げうつて、詩を味はう側の人となるがいい。この書はその爲めに必要なのである。ラフカヂオハーンが日本ほど詩人の多い國はないとひやかしたのは事實で、この派の流行は最も退じなければならない。

これの大分深くなつたのが敎訓(Didacticists)である。利用派は詩を以つてたゞ自己の爲めまたは慰みになりさへすればいいといふのだが、敎訓派になると、一定の道德的標準が附いて來る。理想派、直情派、敍事派、古典派、粗大派に、その風がある。曲亭馬琴の小說以來、默阿彌、櫻痴居士等の脚本もさうだし、無意識的には、西行の歌、芭蕉の句もさうだ。ポープ、シルレル、ヲルヅヲルス、エマソン、米國現代の牧師詩人ヘンリヴンダイクもさうだ。『小說神髓』が出るまでの政治小說家や、現今の家庭小說家等を初め、晩翠、月郊、花外、醉茗、甲山等は、利用派でないとすれば、またこの派であつた。ラスキンは一方に於て英國の神秘派、ラファエル前派を導いた者であつたが、また空形式のフイリスチン人的(Philistine)藝術観を蛇蝎視して、最もよくこの敎訓派を代表して居たが、その意

見によると、わが國の勸善懲惡論者と同樣、藝術の本領は道德（Morality）以外にないのだ。この語の解釋を嚴密に追窮すると、悔悟を敎へる宗敎上の散らし本、乃ち、トラクト（Tract）が最も立派な藝術になるが、廣い意味の解釋にすれば、如何なる文藝も敎訓にすればならないことはない、否、人間のやることはすべてこの傾向があると云つてもいい。ロセチやヹルレイン、有明や泡鳴の樣な人生派の作でも、廣く云へば、無論敎訓的意義がなければならないのだ。

然し、朱子の樣な解釋者があつて、『詩經』中の立派な戀愛詩、感懷詩（たとへば、『行露』『黍離』『竹竿』、『鶴鳴』等）を悉く諷刺的、または敎訓的に說明したのは、詩經の作その物が惡いのでなく、かういふ風な見方になつて行く、この派の論者が惡いのである。また、技巧に偏する古典派が、餘り內容の貧弱なのに氣が付いて、表面ばかりの意義を附したのが、おのづから無內容の小學敎師的訓戒に落ちてゐるのがある。泣菫の『わが行く海』は、乃ち、その一例である。その詩中に少しも內容を示めしてない「努力」で結んである工合などは、福羽美靜の敎訓歌と對した違ひはない。この派が無意識（または有意識）に行なつた、かういふ缺點が擧るのを避けるには、なまじつか、その自分でまだ自覺しない「努力」などいふフイリスチン人的人生觀の一部を、綱島梁川などいふ古典的、架空的な宗敎論者から藉りて來るのを愼んで、寧ろ技巧即人生に解釋または感受の出來る詩を作るに如かずと、本論の著者は云つて置く。

耽美派は（Esthetes）、社會的、敎訓的、哲學的文藝觀が餘り僞善虛飾な產物を出すので、之に反對し

て出て來たものだ。たゞアリストテレース以來の形式美學を、大學派や無學雷同派の樣にかつぎまはる詩人、文人、批評家等とは丸で違つて居るものだといふことを、先づあたまへ入れてかゝり給へ。坪內逍遙の『小說神髓』は、敎訓派の勸善懲惡主義を破つたのはいいが、その結果は、娛樂主義の文學を獎勵したので、淺薄な寫實派、または娛樂的實用派に落ちてしまつた。然し、佛蘭西では、テオフイルガウチエが「詩人の鍵盤なり」(思想の手が觸れれば音を出すに過ぎない)と名づけ、ギユスタブフラウベルが「無意義の美句は、有意義の句の美でないのに勝る」と云つてから、ルコントドリイルの高踏派(Parnassiens)が起り、カチユルマンデの如きは、『再說』(Récapitulation)といふ一詩で、全篇六十行のうち、五十九行まで女の名を列し、最後の一節に「して、その跡は忘れた」(Et j'en oublie.)とある樣なものを作つた。これは、つまり、ヹルレインやマラルメの自覺してゐた文字の音樂的諧和說を極端に實行したのである。この佛蘭西の一流は、英國に於けるラスキン、ロセチ等の傾向に反して、形式美のみを主張し、現在の世態人情に對して、「無感覺」(Impassibilité)の態度を取つた。この一派が獨逸のニイチエに先立つて善惡問題を超越したので、その傾向がボードレイルに發展して、寧ろ好んで罪惡を材料にする惡魔主義となり、無感覺主義がまた渠の「錫と玻璃との風景」的詩風となつた。この風景とは、渠の詩に表面的情熱が見えて居ないのを正面から攻擊した語だが、そのうちには非常に凄いところがあるので、ダンテは地獄へ行つて來たのだが、ボードレイルは地獄から出て來たものだと評された位である。その短所長所が一方に同國の表象派を起し、一方にまた英國に傳つて、ラフアエル

前派の一人なるスヰンバンの思想を變化せしめ、またオスカーワイルドを立たしめて、非自然人工尊重の耽美派を起した。

ワイルドは、ヹルレインの場合と同樣、鷄姦事件で二年間獄に這入り、『ドプロフアンヂス』を書いてから、その藝術觀が多少英國的常識主義に變つたが、それまでは、佛蘭西の高踏派に同じて、「藝術の爲めの藝術」(Art For art's sake)を唱へ、惡魔主義に從つて、寧ろ不道德をよしとし、デカダン論者に通じて、外形的な自然物、眞實物を排斥し、この孰れも自我主義の三派と共に、藝術の美を以てすべて他の人間的活動、職務、事業よりも高尙な物とした。渠は、その論文『思ふところ』(Intentions)に於て、「何でも實際に出來するものは、藝術として穢れてゐる。惡詩はすべて純粹感情から起る。自然になるは明瞭になるのだ、明瞭になるのは非藝術的になるのだ」と云つた。明瞭に對する見解は、マラルメの暗示說に似てゐるが、ワイルドはその詩作的方面よりも論文に於て勝つてゐた上に、バルベダウレヸリの薔薇色のシルクハツトと金レースの襟飾とに於ける如く、またジヨセフアンペラダンの襞レースと襦子の胴衣とに於ける如く、卑近に云へば、岩谷天狗の赤洋服に於ける如く、半ば中世紀風な、半ば珍妙な衣服を着て步いたのが名高くなつたのだ。それも、渠ワイルドに取りては、現代の衣服は美の本義を妨げるといふ理屈があつた。

わが國では、「藝術の爲めの藝術」といふ新らしい言葉に動かされて、わけも分らないで之に雷同したものが、この數年來ないではなかつたが、外國で耽美派を標榜する人々の樣な勢ひはなかつた。林

外が『孔雀の賦』に於て、『神は藝術、藝は神』と歌つたことはあるが、この派を以つて立つだけの用意なく、また勇氣もなかつた。美は美だけで獨立の價値があるといふ說は、眞善美の三位一體論者プラトーン、アリストテレース以來行なはれてゐて、カントも、シルレルも、ヘーゲルも、ハルトマンも之を踏襲したが、渠等は心理上の二元論または三元論の立ち場から見てゐるのであつて、美と云へば必らず別に眞と善、または人生なるものを對照してゐたのだから、ルコントドリイルやボードレイルやオスカーワイルド等の美、形、人工が生命でもあり、また萬事であるといふ態度の樣に、藝術なるものに人生を合致さして、兎に角、一種の一元的發現を爲して居る如き點には達してゐなかつた。舊式技巧派の見地も、技巧と內容とを二元的に解釋するところに缺點がある。たとへば、淺薄な明星派や角田浩々一流の樣に、二元的見地の技巧に偏するのは空技巧であるが、耽美派の技巧は人生その物を根底から吸收して居るのが目的であるのだ。この耽美派的態度は、藝術家の間には、既に以太利文藝復興期の畵家ラファエルに現はれてゐたので、渠は哲學の爲め、宗敎の爲めの藝術乃ち、敎訓的藝術でなく、直ちに宗敎としての藝術、乃ち、藝術の爲めの藝術を追行したのだ。之は、三十九年の早稻田文學九月號に於て、メレジコウスキを批判する傍ら、泡鳴が論及してあるところだが、近代に至つて、米國生れの英國畵家ホイスラーも亦、高踏派、惡魔派、耽美派の詩に於ける如く、之を畵に於いて實行した。

人生派はわが西行や芭蕉を二拾世紀的に自覺さした樣な主義派である。實用派は藝術を玩弄視する

傾向があり、教訓派はその頭腦に先づ宗教的、哲學的空觀念が薰習して居る缺點があり、耽美派はまたこと更らに藝術なる物を不自然にし、狹少にして、レオナードダビンチやミケランジエロや、イブセンやランバウ等の大活動的藝術家を之に包括する事が出來なくなる弱みがある。かういふ人々を初め、すべての苦悶派、內容派、心熱派、深刻派、自然主義的表象派のポー、ブラウニング、ロセチ、ヱルレイン、有明・泡鳴等を滿足さすのは、乃ち、この人生派である。西行や芭蕉の精神には、その實、佛教もなく儒教もなかつた、若し渠等にして近代的意識を備へて居たなら、教訓的傾向を脫すると同時に、耽美派の行き方とは反對に、藝術を以つて直ちに人生に合致さしたであらう。ワイルドが獄中の感想錄に云つた通り、「藝術の眞理は物それ自身の合致である、外部が內部を表示して居ることだ、心靈が化身して居ることだ、身體が精神の感發になつて居ることだ。この理由としては、悲愁(Sorrow)に比ぶべき程の眞理はない。」「藝術が表象であるのは、人間が表象であるからだ」とは、渠の心底から出た名言であらう。わが國でも、表象(Symbol)といふことが流行して來たが、泡鳴を初め、數名の有識者を除いては、之を寓意(Allegory)と混同して居るものが多く、藝術的表象その物が既に人生であるを知らず、別に之を二元的人生觀または宗教觀の或死觀念に持つて行かうとする。さういふ作者または評家は、眞の藝術觀に達して居ないのだ。與謝野夫人の歌に、

乳ぶさおさへ、神祕のとばりそとけりぬ。こゝなる花の紅ぞ濃き。

といふのがある。夫人自身はたゞ「神祕」といふ言葉を知つて御坐つたので、そこへお得意の「乳ぶ

さ」とか、「くれなゐの花」とかいふ語を面白く組み合はせたのに過ぎなからうが、之を大學に關係ある或團體で硏究し、「神祕のとばり」とは何の表象であらうと議論した結果、とう〳〵それが、多分、御亭主の犢鼻褌であらうと議決されてしまつた。これは事實談だ。何でもない歌に表象を探るのも不見識な人々だが、若しそれが表象的發表であつたにしても、さういふ臭みのありさうな方面に想像を馳せて、多年困苦の大切な學識を蕩盡する必要はないではないか？人生派の表象としては、レオナードやミケランジエロの藝術には、二拾世紀の宗教が豫表されて居たし、トルストイやドストイエフスキの小說には、露國將來の肉靈合一的人間敎が見えて居た。ロセチやヹルレインの詩には、古い中世紀的カトリカ敎が鋭敏な神經に流貫されて活現して居た。泡鳴に至つては、ワイルドが「人生の一刹那每に、人はそれまであつた通りのものに劣らなくなるものである」と云つた如く、泡鳴自身の所謂「悲痛の靈」の刹那的活現を歌つて居るものである。こゝに一つ斷つて置くことがある。綱島梁川の樣な論者は、藝術家はたゞ人生を作物に表現するだけだが、宗敎家は之を行爲に實行すると云つた。然し、人生派の創作は宗敎家の行爲に勝るとも劣らない實行である。而も、痩ッこけた山僧や、瀕死の居士が、廣い世間も分らない一小庵室で、たゞふざけた眞似をしたとて、それが何で詩人の一詩に及ぼうぞ？（早稻田文學、四十年六月號の泡鳴の論文參照）

處世觀上の流派――樂天派（Optimists）とは、普通の單純な意味で云へは、耶蘇敎徒や回々敎徒の樣に、抽象架空な神や天命を信じて、現世を太平樂に、おぼツちやん的に送つて居るものを云ふのだ。

然し、そんな間接的な處世法は一家團欒の夢と同様、燒き芋のほこ〳〵して居る間ばかりが生命で、その熱のさめ易いのは勿論、それをいつまでも熱があるかの様に見せて居るのは、古典派、理想派、または一部の情熱派の弱みである。「一箪の食、一瓢の飲」は儒敎の古典的樂天である。

樹かげ　に　一卷　の　詩、
一壺　の　酒、一餠　の　食――且、汝は
わが側　に　野に　歌ふ。
嗚呼、野は　再び　樂園　なりき。

は、オマルカイヤムの情熱的樂天である。かういふ詩派には、わが國に蜀山人あり、中西梅花あり、支那に白居易あり、希臘にアナクレオンあり。英國近代に於ては、オスカーワイルドの入獄前までの如きは、アナクレオンの肉感的放逸を一層靈活に行つたものだ。この派を一概に淺薄と評するのは、形而下的、感覺的經驗派の哲學を一概に靈的でないと排斥するのと同様、却つてその排斥者が靈なる物の虛僞であるを知らない淺薄を表白することもあるのは、曾て哲學雜誌に於て、形而上學的カント派の高山樗牛と英國ヒウム派の木村鷹太郎とが、殆ど七八ケ月間に渡つて相辨難したのでも分る。前者が却つて後者に降服した様な結果になつてしまつた。希臘古代の樂天的哲學者エピクロスでさへ、重々、人の恐れる死の苦痛を味ひ得てから、人は死ぬまではその苦を感ぜずと逼れるし、死んだら尙更ら之を感ずる事がないではないかといふ理屈を立てたのだ。詩人哲學者エマソンに至つては、厭世の極、之が反動として極端な樂天觀を主張した。深刻派のブラウニングも樂天家であつた。醉茗、

月郊一派は、餘り煩悶的刺戟を受けないだけ、多分この派に傾いて居る。然し、東西古今を問はず、天並に之を鬬するすべての抽象觀念に依つて滿足して居るのは、儒敎家を初め、ロングフエロウやヲルヅヲルスの樣に、淺薄を免れないのは事實である。本書の著者は別に愛世派といふのを置きたい。さうすれば、わが神道の本源たる古代の神々の生活狀態を初め、人生その物をその物として直接に感じて居たアナクレオン、オマルカイヤム、入獄前のオスカーワイルド等も之に這入るし、かの人生を愛慕することが非常に熱烈な詩人であつたポールヱルレインは、殊に悲觀的愛世派の代表者を以つて推さるべきものだ。ボードレイルは、その放縱惡魔的な間にも、不德や慾情に對して、まだ出家的偏見を帶びて、一種の宗敎的神壇を架して居たが、ヱルレインになると、その人生愛慕の熱誠はそんな儀式に滿足しないで、たとへば戀愛で云へば、屢々肉慾に化してしまつても、なほそのうちに感得する悲痛な或物があつて、肉慾は戀愛の癇疾に過ぎなかつたことは、泡鳴が四十年七月の新小說で云つてある通りだ。深く悲觀した世を愛慕出來るのは、悲痛を人生と觀ずるだけの素養と勇氣とがあるからで、舊思想の敎育ではとてもこの境地は知られないのである。泡鳴自身もこの悲觀的愛世派だ。

厭世派（Pessimists）とは、人生を全く悲觀否定して、その身を殺してしまうか、然らざれば、別に一個の出世間的立ち場を設けて居るものをいふのだ。後者の行き方は、厭世的樂天派で、この一流が形而上學的または宗敎論的偏見を以つて來て、身づから高尙振つた害毒を藝術界に流して居るのだ。この害毒派の主領陶淵明やヲルヅヲルスは、その詩が面白くないだけに、殆ど攻擊する價値もないが、超

絕哲學を以つて詩を論じたエマソンに至つては、不熟の思想を有する詩人をして、その創作を枯死さす源となることを注意して置かなければならない。渠の說を踏襲して、之に神秘的色彩を强くしたメタリンクも、この傾向があるのだ。渠が唱へる樣な普通の神秘主義は內容ではない、たゞ藝術の傾向または色彩に過ぎない。メタリンクからこの色彩を取り去れば、跡に殘るものはたゞ死物たる抽象觀念に立つて居るヲルヅヲルスが再現するであらう。厭世的樂天家に對して、厭天的厭世派がある。この一派の活動家は、ヹルレインの詩境を進步せしめたアルチュルラムバウの樣に、野蠻主義を以つて舊物を破壞し、藝術の新法式を發明し、之に倦めば、現代文明に對して反逆を企て、亞細亞亞非利加の蠻地へ本能的流浪をするか（新小說、四十年七月號の泡鳴論文參照）、然らざれば、ルコントドリイルの樣に、高踏派の主領となつて、無感覺的虛無主義を藝術に實行するか、然らざれば、ボードレイルの樣に、惡魔派の人工詩を作つて、人生を之に吸收してしまうより外はない。ワイルドも、その入獄後、同情といふ鈍物を思考中に採用し出したのは弱點だが、個人主義的藝術を賞揚し、「悲愁はわが新世界である」と云つたのは、兎に角、前二三者と同樣な悲觀派であつた。佛敎は悲觀的方面に於て耶蘇敎よりも深遠なところがあづても、またその一面に解脫を說き救濟を敎へるのは、後者の架空式と大した違ひはない。ワイルドの言を待たないでも、悲觀は詩の生命であるのは知れ切つて居る。苦悶派のヹルレインや泡鳴が悲觀的人生を愛慕するのは、愛慕しないよりも一層悲觀的であるのだ。わが國現代の新體詩人には、鮮明な旗幟を立てゝ居る純樂天家はすくない、その淺深强弱の度は別物とし

て、殆ど皆厭世的に傾いて居る。して淺いものは抽象觀念に安んじて樂天家となつて居る。之に堪へ切れないものは、深い個人主義の根底がないからで、樂天家中西梅花が友人間に讃められて氣違ひになつた樣に、厭世家北村透谷は山路愛山一派の凡俗的常識論者に攻擊されたのが一原因となつて心が狂ふ樣になつた。また、平忠度は戰役を覺悟して、自己の作歌を勅選歌集選者のもとに託したに反して、英國には、自己の詩集の世に認められよう爲めに、自殺した靑年詩人もある。單純な厭世觀の極は自殺するより外はない。屈原も死んだ、王勃、照鄰も死んだ。月照も死んだ、透谷、操も死んだ。サフオーは入水した、バイロンは戰死した、キイツは夭死した、ポーは醉死した、ジエラールは狂死した、ワイルドは餓死した。

懷疑派(Sceptics)は、恐らく希臘の詭辯派(Sophists)に始まり、ソークラテースの一面を經て、新アカデミ派に及び、デカート並にスピノーザに對する神秘的懷疑說となつたが、その間に佛蘭西の大懷疑家モンテインが出て、その自由公明な態度を以つて、究理的學說の根底に當り、渾沌のもとに渾沌あり、意見はまた意見を排除するものであることを敎へた。寧ろこの態度の方が、窮々として空理を條理する學者よりも、詩的想像と幻像との餘地を持つて居るのである。エマソンの思想は渠が之を讀んでから大いに發展したのが分つて居るし、メタリンクの神秘思想が深く見えるのも、之から來て居るところが多いのである。この派の本色は天地人生に對して早斷早信をしないところにあるので、到底、客觀派や技巧派や、理想派や古典派の觀相では滿足して居られないのだ。處世觀に就いても、樂

天とも厭世とも決し得られないだけ、若しその人にして深刻な性質と才能とを持つて居さへしたなら、藝術家として小成に安んじない上に、苦悶派、心熱派の極致に達する餘地があらう。メタリンクやユイマンは、心熱的情想に乏しいので、餘り苦悶もなく疑問の解決を急ぎ、神秘とか表象とかいふどこにでも落せば落ちる幕を以つてごまかしてしまうところがある。渠等には、わが國の速成詩人等と同樣、もつと懷疑をさしてやらなければならない。エマソンの樣に、最後には、洒々と脫俗してしまつては、藝術も詩歌もあつたものではない。モンテインに繼いで、ニイチエは更らに深刻な個人主義の懷疑家であつた。泡鳴が有解決の悲劇を諷刺喜劇と稱するのも、非懷疑、非煩悶派を罵倒した反語である。深刻派、心熱派、苦悶派、自然主義的表象派のうちには、ヹルレインや泡鳴の樣に、懷疑的分子もあり、悲觀的分子もあり、愛世的分子もある、實に複雜な現象を呈して居る詩人がある。

傾向上の流派――健全派、これは『衰頽』(Degeneration)の著者マクスノルダウの常識狂的、病名狂的意見を正面から見た樣な派で、『藝術論』(What is Art?)に於けるトルストイも同類である。少しでも、懷疑的、煩悶的、非常識的、神秘的、狂的、朦朧的分子があると、もう、藝術は亡んで行くかの樣に心配する派だ。藝術思ひたることは、乞食が昔の主人を思ふ樣にしほらしいところだが、この派に屬するものは大抵古典派、叙事派、理想派、敎訓派、樂天派の作家であつて、そのうちのブラウニングが深刻派でもあつたのを除いては、精神に於て健在であつた意味からして、自然主義派のイブセンと表象派のマラルメを數へる外には、詩人にシルレル、杜甫、芭蕉、畫家にレオナードとミケラン

ジエロとルーベンズとがあるばかりで、その他はミルトンやポープやエマソンの樣に平凡なものではないか？トルストイと雖も、その小說に於ては、深刻派的不健全のものであつた。わが國新體詩人には、深い厭世家も少い代り、大抵この健全派が多い。不健全派は苦悶派、心熱派、厭世派、人生派、自然主義的表象派に多い。ポーもさうだ、ロセチもさうだ、ヹルレインもさうだ。ラムバウ、ジエラール、ストリンドベルヒ、ワグネル、ニイチエ、ボードレイル、オスカーワイルド、月照、透谷、並に苦悶派、自然主義的表象派を以つて任ずる泡鳴もさうだ。畫家では、獨逸のベクリン、白耳義のヰールツもさうだ。有明は、不健全派の同情者、研究家だが、マラルメと同樣、教育の順序の然らしむるところか、全くこの派に同化するだけの勇氣がない。泡鳴と同じくもと耶蘇教的觀念に養はれた花外も亦、泡鳴までにはその抽象觀念を打破してしまうまでに至らないのである。有明も花外もまだ人の爲めの自由、人の爲めの解脫、人の爲めの救濟を夢見て居るので、最近傾向の極端個人主義に達して居ないので、どうもその作が自己と密接に行つて居ないのは、他の健全派古典派と大した違ひがないところが多い。神秘派（Mysticism）は、この不健全派に最初の色彩を施したものだ。有明も、若し不健全派の一人なら、比較的健全なヰリヤムモリスの格を以つて、この神秘派に屬して居るだらう。この派はその近系をスヰデンボルグから引いて一方には、エマソンが身づから神秘的傾向があつたに拘らず、同じ傾向を誇張したのを攻擊して、その作物を最も愚なものだと云つた、米國情熱派のポーを經て、ラフアエル前派のロセチ、ホルマンハント、スヰンバン、並にアイルランド派のイーツに及び、一

方には、また、ラムバウ、ヹルレインの表象的神秘を通じて、シヤルルモリス、ジヤンモレアス、ユイマン、メタリンク、ヹルハーレンに及んだ。さきにも云つた通り、普通の神秘主義は內容的性質のものではなく、たゞ創作または議論の中途から、不可解の幕を廣げたのに過ぎない。表象派のマラルメが「暗示するは乃ち夢なり」と云つて、暗示さるべき詩想がルコントドリイルの高踏派の樣に云ひ切つてしまはれると、その興味の四分の三を減退させると唱へたのも、若しそれが云ひ切つてしまへる詩想をこと更らに暗示的に發表しろといふのなら、如何に渠がその持說の樂律的にやつてあつても、エマソンが文章は餘り解し易く書くと、その要點を看過されるといふ說と同樣、ほんの手段的なものに過ぎないので、メタリンクの云ふ樣な、いつか分るだらうといふ神秘は眞の神祕でないのだ。さういふ神祕說を唱へるから、プラトーン的哲學研究者等には、知力の方面から攻擊せられ、ノルダウの樣な常識派からは、不健全と云はれる餘地を殘すのだ。たゞ泡鳴の半獸主義から來る神祕は、その內容の表象に伴ふもので、その表象が無目的であるから、その伴隨的神祕も亦、根本的に無目的、無制限、朦朧、不可解なものになつて、その上に個人主義、自我主義、刹那觀をうち立てるのであるから、ロセチやヹルレインにも勝つて、肉感的、神經的方面が發達するのは、當然なことである。歸するところ、不健全は免れ難いが、本著者の如きは、この不健全でなければ這入り込めない實相を捕へて居るから、デカダン派と共に、さう攻擊されるのを寧ろ得意とするのだ。

デカダン派（Décadents）、これはもと佛蘭西の批評家等が、拾九世の五拾年代に、羅馬帝國衰亡史上

から取つて來て、ガウチエやボードレイルの流儀を區別した語で、衰微派の意である。もとは反對者が輕侮の意に用ゐたものだが、この派の人々がかれこれと之をよき意味に辯解する爲め、羅馬帝國の末代史から、わざ〳〵故事つけの實例などを擧げたものだ。それが段々と、反抗の意氣込みから、平氣でこの語を以つて自稱するものが出て來る樣になつた。ジヤンモレアス、シヤルルモリスなどいふ新詩派の連中が、巴里の或珈琲店を會合所として、何の意味もないイドロパス（Hydropath）なる語を以つて自稱して居たが。やがてデカダンとして認められ、また間もなく同派中の哲理家モレアスが表象派（Symbolistes）の名を發明して之に附したが、別に一小團隊が出來て、デカダン派の稱號をつゞけて居たものもある。（新小說、四十年九月號の泡鳴論文參照）ヹルレイン、ユイマン、マウリスバレス、スヰンバン、オスカーワイルド、泡鳴等もデカダンである。小山內薰はその作詩で見ると極小心な修辭的健全派らしいが、その大體から云ふと、矢張この派の傾向者である。マラルメやロセチや有明も、廣く云へば、この派に這入るべき資格がある。そこで、ガウチエがこの派の流儀を說明した言葉を譯して見やう、

デカダン流儀は……傾いた太陽と共に古くなつて行くかの文明が產した成熟の極點に達して居る藝術に外ならない。――一流儀の敏才的な、複雜な、博學な、意味と考究との陰影に滿ちた、常に言語の限界を擴張して、あらゆる專門語彙を採用する、あらゆるパレトから色を、あらゆる鍵盤から音を取つて來る、身づから迫つて最も云ひ現はし難い物を思想に、最も漠然たるまた最も

迅速なる輪廓を形に表現しやうとするものである。耳を傾けて、之を飜譯出來る爲めに、神經病の微細な秘密を、朽ちて毀はれた情熱の宣言を、狂氣に瀕する固着印象の特別な幻想をなど聽くものである。

この派には、表象派、惡魔派、人工派、神祕派、苦悶派、心熱派の人々が含まれて居るが、いづれも亦「世紀末」(Fin-de-Siècle)の刺激を受けて居る。この語には、マクスノルダウに據れば、傳習的敎理が理論上なほ勢力を逞しくして居るのを、實際的に打破したといふ意味がある。世紀または時代が變轉しやうとする時機には、古今東西を問はず、必らず諸方に起る狀態を形容する語だ。一王があつて、位を讓り、國を去り、巴里に來つて住居しながら、なほその國の政治に干涉して居たが、賭博に負けて金錢が入用なので、百萬フランクを得て爾來一切の政權を放棄すると、世紀末的王樣と名づけられ、一僧正があつて、敎役者侮辱罪で科料金を出さねばならなくなつたので、之を信徒に訴へる演說をして巡はり、その度毎に好奇心に驅られて集つて來る聽衆に帽をまはしたから、罰金に百倍する金が出來たといふので、世紀末的僧正と呼ばれ、殺人者プランジニが刑の執行を受けて撿屍される時、秘密探偵部長がその死體の皮膚を切り取り、之を鞣めして煙草入れや名刺入れに造り、之を友人間に分配すると、世紀末的官吏と稱せられ、一米人があつて、瓦斯製造所で結婚式を擧げ、直ちに風船に乘つて、蜂蜜月を空中に登ると、世紀末的結婚と讃められ、淸國大使館の屬官が自分の名を以つて佛文の書を著はし、淸政府の公債に就いて諸銀行と談判を初め、自分も少なからぬ前金を受け取つたが、

直ぐその著が彿人の著であり、屬官は諸銀行に對して詐僞を行つたことが分ると、世紀末的外交官と卑しまれ、公立學校の學僕がその友と散歩しながら、詐僞的破產をやつて入獄して居る父の監獄を指し、「あれは執政者の學校だ」と云ふと、世紀末的悴と報道せられ、また、一處女があり、一方が「私は某さんを思つて居るのだが、親は金持ちの男爵に行けといふ」と嘆息すると、一方が「なアに、男爵に行つて、早く某さんを出入りさす樣にしたらいいのさ」と忠告する、これはいづれも世紀末的令娘と見られた。かういふことは、わが國の老人輩から云ふと、「世が澆季になつて來た」といふ例になるのだらうが、澆季のうちには必らず新らしい、若々しい、生き〳〵した種が芽ざして居るのを忘れてはならない。かういふ狀態の時代には、外形から云ふと隨分つまらないことがあるもので、天保時代には『墓あらひ』と云つて、いつ、誰れがするとも分らず、人の先祖代々の墓石が奇麗にあらへて居るので、天狗の仕わざだといふ評判が立つた。すると、それが鐵道熱、會社熱、株式熱、ペスト、虎列剌の樣に蔓延し、野州あたりから東京全都に及び、上總房州に至つて止んでしまつた。これは實に一種の病的現象だが、『稻亭物怪圖記』に據ると、個人的にしても、人の頭から猿に似た赤ん坊が二つも三つも生れて來て、それが一つの大きな怪物となつて飛びかゝつて來たり、天井の節穴から大きな女の首がさかさまに出て來て、左右に垂れた髮の毛を足として步き出したりするのを目の當り見たといふものが出た時代もある。明治十年頃の西鄉星も一種の病的騷擾を人心に與へた物だ。わが國維新の前など、中國から關東へかけて、あつちこつちの屋敷や道路に大神宮のお札が降つたといふ話がある。

どこに降つて、誰れが拾つたかといふことを確めたものは少なかつたが、たゞ何となく世間が之が爲めに浮かれ出した。大神宮のお札には限らない、畑中に佛像が降つたと云ひ、沖の船に金札が降つたと云ひ、著者の父などは、現在、之を馬鹿にして居ながらも、或學校の校長を訪問して、椽がはで世間話しをして居た時、空中からひら〳〵と善光寺の新らしいお札が降つて來たので、校長は急に狂喜してけふは皆さんに自分の學校内で踊つて貰はうといふ騷ぎ——著者が小學校でをそはつた老敎師もその當時、天狗がついたと威張り出し、大道を闊歩した者であつた。當時は、勉強しろと云つてもまアいいぢやアないか、相談があると云つてもまアいいぢやアないか、結婚式へ招きに來てもいいぢやアないか、借金を催促されてもいいぢやアないか——老若男女がすべて歡喜狂悅、「世直しだ」、「お蔭踊りだ」と云つて、家を外に飮み步き、踊り廻はつて、「えぢやないか〳〵」（いいぢやないかの關西語）と飛び跳ねながら、續々伊勢へお禮詣りをしたさうだ。人の妻であらうが、娘であらうが、手當り次第の傍若無人、その熱がさめてからの後悔と云つたら、男女いづれも慘憺たるものであつたのだ。さういふ狀態が全く止んでから間もなく維新の革命が成就したのであつた。これは、世紀末的刺激が社會的現象にあらはれた最も熱烈な適例ではないか? 佛蘭西革命時代に於ても、國事犯獄バスチルの破壞から初まつて、ルイ王の逃亡となり、普墺兩國との戰爭となり、斬頭臺の發明となり、貴族主義の打破、新血曆の實施、言語風俗の革新、無神論の宣告となり、姦通、離婚、殺戮、叫喚、ノートルダムの大伽藍に一娼婦を奉じて之を『理性の女神』と尊崇するの狂態を演ずるに至つた。近代藝術

の特色も、決して古典派の様な邊幅と整頓ではなく、この熱烈に神經的深刻を加へたところにある。現代神祕の染め壺も亦こゝにあるのだ。現代に於て、不孝な兒、背德の親、心中、投身、强盜、姦通、殺人、謀反、戰爭、勝利、平和會議、博覽會等を行ふものでも、苟も自我の開放、個人主義、神經過敏、肉靈燃燒、視聽錯覺、味嗅兩覺の痛切等を感得實現出來るものならば、世紀末派の一人として歡迎すべきものだ。この派とさうでない派とは、その熱烈とのんきさとが丸で都會人と田舍者との相違があるのだ。現代は舊套を脫して、いまだ新衣を着けない時代である。デカダンと云はれ、世紀末派と云はれるのは寧ろ名譽であるから、詩人は赤裸々の新精神を體現して、この自然主義的自覺の自由生命を呼吸すべき時だ。ワイルドは云つた、「敎化は人間の　格を熱烈ならしめた。藝術は僕等に萬人の心を持たしめた」と。この意は、立言者身づからが如何に解釋して居たにせよ、眞に自由なデカダン藝術家を以つて任ずるものに取りては、かの純情的形式詩人シエキスピヤを萬人の心靈として崇拜するもの等の意味とは違つて、現代の複雜、過敏、心熱的自覺と刹那の生命とに堪ゆる藝術的努力を巧みに標榜した言である。

主義上の流派——これまで何々派といふに對し、括弧内にいつも英語で、何々イスト（ist）として來たのは、歸するところ、諸流派は黨派的意味を有するものでなくして、結局、主義、乃ち、イズムの發現である。主義なるものが黨派的に行はれるのは旣にその生命のなくなつて來た時で、個人的發現を爲して居る時にこそその眞價値を認むべきである。主義は、自覺者でなければ、その自由境を伺

ふことが出來ない。古典派は間接的觀念と拘束的感情と二元的技巧とに安んじて居るのだから、主義者とまでいふ資格はなからうが、それでもそれが自分の行くべき道だと確信して居るものなら、之を古典主義(Classicism)と稱していい。それに、「いい物さへ作れば、主義の必要はない」と云ふ仲間も、その無主義、無自覺のうちに、間接的感想を以つて滿足して居るのであるから、矢張りこの派に屬して居るのだ。森鷗外、角田浩々その他之に雷同するものはすべてそれだ。新らしい智識と趣味とを吸收することが出來る上田敏も、矢張りこの傾向を脫することが出來ないらしい。島村抱月、中島孤島等も亦この派だ。現代評家の新體詩に對する批評などが當てにならないのは、皆、かういふ派が跋扈して居るからである。薄田泣菫を初め、與謝野鐵幹、河井醉茗、高安月郊、平木白星等はまたこの派の詩人である。抱月の瀕りに云ふ樣に、知的分子の這入つて居るのを以つて詩の古典的なるを判ずるのは、まだその要領を得て居ない、といふのは、新自然主義派の樣に、知力その物をも情化するだけの心熱を以つて居る非古典派があるからである。また、古典的拘束を破らうとして、よく各時代に起る、かのたゞ「自然に歸れ」と叫ぶ、自然派も、その實、何度も繰り返された一種の古典派である。たゞ自然、または耶蘇の所謂「稚な兒の心」に歸れといふのは、多くの悲慘と經驗とを通過して來たものに取つては、凡愚になれ、常識に就け、自覺的自由に入る勿れといふのに外ならない。これは最も多數のフイリスチン人的傳習家には投藥であらうが、著者の樣な自覺派には古典主義と大した違ひはないのである。こんな自然派は、丁度、宗敎界に於て架空虛僞な解脫を叫ぶ綱島梁川一派と同じ

立ち場にあつて、一たび直情的民謠を通過した間接詩人が多いのだ。

情熱主義（Romanticism）を奉ずるものには、耽美派あり、神祕派あり、表象派あり、惡魔派あり、高踏派あり、すべてこれ、古典主義の各方面、乃ち、知的、情的、觀念的、傳習的、技巧的、不自然的、無內容的な弊害に反抗して起つた主義で、或は人生觀的人工派の樣に、古典主義の技巧を更らに誇張してその活路を開いたのもあるし、或はまたラファエル前派や表象派の樣に、同主義の不自然を打破して、別に肉感的、中世紀的立脚地を發見したのもある。兒玉花外は直情的情熱派、前田林外は技巧的情熱派であつたが、根據の薄弱なせいか、近頃、前者は外形的技巧に、後者は淺薄な直情にぐらついて居るのが見える。蒲原有明は理想的情熱派、岩野泡鳴は內容的情熱派である。この內容的情熱派の主觀的、心熱的、醜美的、苦悶的、幻像的混渾星霧から、自然主義的表象主義（飜譯語でないから、假りに造語すれば(Naturalistic Symbolism) が生れて來た。『神祕的半獸主義』の詩的異名である。

この主義の說明は既に詳しくして來たから、再びこゝに云ふまでもなからうが、思想の上には幻像を、感情の上には苦悶を、技巧の上には內容的なのを、用語の上には醜美を、觀相の上には主觀を、作品の上には敍情を、材料の上には心熱を、吟出上には苦吟を、筆力上には深刻を、目的上には藝術を吸收した人生を、處世觀には悲觀的愛世を、傾向上にはデカダンを採用實施するのだ。その自然に對しては、普通の自然派が無邪氣、自遜、觀念的繩縛を歡迎して、卑しむべき無自覺に落入つて居るのとは違つて、自覺、無形式、極端の本能主義、個人主義、自我主義で行くのだ。また、その表象はマラル

メの樣な普通表象派の技巧的暗示でなく、表象それ身づからが暗示でなければ云ひ現はし難い物になつて居るのだ。また、その神秘なる物は、メタリンクの樣な、たゞ觀念に色彩を施した物ではなく、根本に於ける無目的動力の發現を云ふのだ。ワイルドの所謂「最後の神秘は人間身づからである」と云つたのは、多分この主義に觸れて居るものが英國の樣なところにもあるのを證明して居たのだらう。
兎に角、デカダン傾向に耽溺して、而も藝術の本領を自覺的に捕捉して居るものなら動脈の一血球、神經の一小纖維に至るまで、この主義を以つて震動して居るので、表面から見れば、激烈な生存競爭に倦んじ果てた自暴自棄の骨頂の樣に思はれるだらうが、さうではない。その實、憐むべき程眞摯なエネルギイを以つて、最も直接、不可離、現實的、刹那的な眞生命を捕捉するに努力して居るのだ。エネルギイの蕩盡はこの派の特色である。卑怯な古典派は神經衰弱を恐れてエネルギイを節約するから、この主義の根本に這入り込むことが出來ないのみか、之が門戶を窺ふことも全く出來ないのだ。情熱派と雖も、こゝまで來るには、まだその素養と勇氣との足りないものが多い。この主義者と渠等とは急進黨と保守黨、都會人と田舍者との區別がある。デカダン派は背水の陣を張つて、藝術の本領を一氣一刹那に獲得しやうとする、またそれ程努力しなければ眞藝術の意味は出て來ないのである。それに失敗するものは狂者となり、泥醉者となり、自殺者となるのだ。近代の古典派はこの轍にかんが見て、たゞ辟易、躊躇、偷安、姑息、逢迎、彌縫をやつて、豚の樣にデカダン派の糟粕を嘗めて居るに過ぎない。わが國でも、近頃、デカダン〳〵と云ひ出したが、全體、どれだけ實際の資格がある

のだ。わが國人の特性は、諸外國とは違つて、國家主義の極端と個人主義の極端とが結合して居るところにあつて、日露戰爭勝利の跡を見ても、亡者はすべて國家の靈導者であつたと云へる代り、また、一方からは、渠等はすべて本能的に狂氣となり、自殺したのだと云へるほど熱烈なところがある。別項で引例した維新前の「世直し」、「お蔭げ踊り」はその反映である。

然し、惜しいことには、これまで歷史上に於て之が文學的作物となつて現はれたものは少い樣だ。わが國古來のデカダン傾向は、平安朝に於ては、『源氏物語』の物の怪や、『枕草紙』に於ける有明の所謂「淸新のにほひ」に多少あらはれ、その他の時代には幽靈談、化物話し、彗星、隕石、山鳴等の異變記事などに隨分見えて居るが、肝心の詩人等は――英一蝶の『朝妻船』は例外として――いつも冷性、水の如く、膽なく、勇なく、熱なく、情なく、たゞ世を茶化して過ぎる下手な一休和尙が出來たり、酒に耽つても自己といふ形式鳥は社會一方のとまり木に高く止つて、竹林の七賢人に羽根を生やした位に過ぎない。なぜ石榴の實の樣に、口をあいて腹わたまで見せてやる勇氣と根底とがないのだらう? これは皆消極的な儒教や佛教、現代では殊に耶蘇教、の解脫、救濟、中庸等の僞善思想が害を爲して居るのだ。それから見ると、外國詩人哲人等にはえらいものが居た。ニイチエは發狂してよく自己の哲學を體現したし、ポーはその不平と失戀とを酒に飮んで、居酒屋で醉死したし、ジエラールドネルヴアルは身づから狂人となつて、一狂人の日記を書いたし、ヹルレインは美少年ラムバウに迷つて、その妻子を棄て、自分もつひにこの事件の爲めに二年間も入獄したし、オスカーワイルドは獄か

ら出て、巴里に流浪し、眞の藝術家は喰ふことが出來ないと云つて、餓死してしまつた。墺國近世の畫家マカートは精神に異狀を來たしてからモデルの必要がなくなつた、といふのは、いつ如何なる時でも、入要になると、神經作用に由つて、それが目前にあらはれて來るのだ。この狀態が一層甚しくなつてからは、入らない時にも幾多のモデルが前後左右から迫つて來るので、氣の靜まる折りがなく、疲勞の餘り病衰の枕に就いたが、その枕につツ伏してもモデルが澤山見えて來るので、もう、逃げるところがないと云つて死んでしまつたのだ。渠等はすべて藝術家としてそれ程までに精神を盡しエネルギイを盡し、全心全心の活動して居たことが、たま〳〵その人に異狀の結果を來たしたので、藝術家の行爲、最後としては寧ろ妥當至極である。新詩派はたゞ純情や形式的情熱ではない、實に「情調の人」(man of mood)となつて、かのエドワードカーペンターが『ワルトホイトマン訪問記』で並べ立てた「態度と情緒と精神の色」とを藝術に出さなければならない。そこまで行けないものは、獨創のない隊に過ぎないのだ。現代最近の詩界に於ては、泡鳴の態度と議論と作風とが之を代表して居るのである。

新體詩年表（明治十五年より始まる）

十五年　外山、井上、矢田部三博士の『新體詩抄』出づ。『新體詩歌』第一集、第二集出づ。いづれも押韻詩あり。

十六年　『新體詩歌』第三集・第四集出づ。

十八年　同第五集出づ。湯淺半月の叙事詩『十二の石塚』、單行せらる。

十九年　『新體詩歌』の全集出づ。

二十年　美妙、紅葉、九華の『新體詩選』出づ。雜誌『伊良都女』出で、山田美妙の新體詩を掲載す。七五調、五七調の外に、八六調、五五調、俳句調（五七五）、口語體等あり。

廿一年　落合直文の譯詩『孝女白菊の歌』出づ。

廿二年　森鷗外等の譯詩集『於母影』、國民之友に載る。押韻詩並に八七調もあり。北村透谷の『楚囚の詩』成る。

廿三年　美妙の諷刺詩『醉沈香』（五七調）、國民之友に載る。宮崎湖處子の『歸省』出づ。矢崎嵯峨の屋、戸川殘花・磯貝雲峯、大西操山、中西梅花等新體詩を作る。

廿四年　中西梅花の『九十九嫗』、國民之友に載る。『新體梅花詩集』出づ。美妙の『日本韻文論』、前年よ

り國民之友に出づ。岩野泡鳴、雜誌文壇に現はる。透谷の『蓬萊曲』出づ。美妙の『青年唱歌集』出づ。

廿五年　英國詩人エドヰンアーノルド來遊。旗野櫻坪、短歌の『無韵非歌論』を唱ふ。操山、『詩歌論』を青年文學會に演說す。雲峰の物語歌『知盛』を女學雜誌に出だす。半月再び現はる。殘花の『朝の歌』、『夕の歌』等、日本評論に載る。

廿六年　蘇峰、詩人の題目を新にせよと論じ、半蜂、スコト流の尙武詩を鼓吹す。半月の譯詩『天地初發』國民之友に載る。女學雜誌白表號より文學界生れ、透谷の論文美文並に島崎藤村の擬劇詩『琵琶法師』並に『朱門のうれひ』(共に俳句調)連載し始む。殘花の『弔歌桂川』、文學界に載る。泡鳴の煩悶詩『十字架の影』、雜誌世光に出づ。直文の『騎馬旅行』出づ。民友社連、厭世思想を攻擊す。與謝野鐵幹、日本並に二六新聞に現はる。透谷最初の新體詩『眠れる蝶』、並に馬場孤蝶の處女作『酒匂川』、文學界に出づ。

廿七年　五月、透谷縊死す。泡鳴の短篇『樹だま集』、女學雜誌に載り初む。泡鳴また十音押韻詩を發表し初む。泡鳴の悲劇『魂迷月中刄』、また女學雜誌に出で、十二月單行本となる。緖方流水、淺田空花、その詩を同誌に發表す。鹽井雨江の譯詩『湖上の美人』、單行せらる。『透谷集』出づ。蒲原有明、雜誌『落ち穗艸紙』に現はる。齋藤綠雨の冷罵『新體詩見本』、讀賣新聞に出づ。太田玉茗、河井醉茗等、少年文庫に現はる。

廿八年　藤村、文學界に於て、叙情詩を作り始む。雜誌『文庫』出で、醉茗、新體詩の選者となり、伊

良子清白、横瀨夜雨等出づ。三木天遊、繁野天來、早稻田文學に現はる。雨江の『深山の美人』、武島羽衣の『小夜砧』、帝國文學に出づ。外山博士朗讀詩を發表す。外山、上田博士等の『新體詩歌集』出づ。

卄九年　井上博士の史詩『比沼山の歌』、帝國文學並に太陽に出づ、完結せずして止む。泡鳴の神話的長詩『寢釋迦の渡し』、早稻田文學に載る。同人の十音詩說明並にその作例、時事新報に載る。藤村の『鷄』文學界に載る。土井晚翠の『紅葉青山水流急』、帝國文學に載る。鐵幹の詩歌集『東西南北』、出づ。『花紅葉』出づ。新體詩雜誌大和琴、發刊せらる。正岡子規の俳味的新體詩出づ。

三十年　美妙の『魔界天女』、大和琴に現はる。藤村の『天馬』文學界に、その『四つの袖』新著月刊に載る。泡鳴最初の八七調、國民之友に出づ。天來の『雨聲鳥語錄』、新著月刊に出づ。薄田泣菫の戀愛詩、同誌に出づ。本邦最初の短曲集なり。桂月の『今日限りの命』、出づ。天遊天來合集『松虫鈴虫』、湖處子、嵯峨の屋、獨步、花袋、國男、玉茗の合集『抒情詩』、鐵幹の『天地玄黃』、藤村の『若菜集』出づ。

卅一年　晚翠の『萬有の詩人』、『馬前の夢』、『星落秋風五丈原』、『暮鐘』帝國文學に出づ。兒玉花外、平木白星、吉野臥域、獨立雜誌に現はる。泡鳴の『秋の蜻蛉』等、雜誌天地人に載る。藤村の『一葉舟』並に『夏草』、池阜雨郎の『涙痕集』、桂月の『黃菊白菊』出づ。谷活東、桑田春風は天地人に、吉田狹州、中內蝶二は帝國文學に、小山內薰は活文壇に、野口米二郎は(英詩に以つて)帝國文學並に早稻田文學に現はる。

卅二年　花外、露葉、枯柳の合集『風月萬象』、晩翠の第一詩集『天地有情』、泣菫の第一詩集『暮笛集』、出づ。有明の『かげ彦の歌』並に『もろ葉草』、帝國文學に載る。泡鳴の宮古島物語『嘉播の親』、雜誌學窓餘談に連載せらる。渠、肺を病みて、琵琶湖畔に引退す。晩翠の『萬里長城の歌』・『富嶽の歌』等、帝國文學に載る。藤村の『勞働雜詠』、新小説に載る。純情派詩界を占有す。

卅三年　三月、雜誌明星出づ。十月、大阪より小天地出づ。泣菫の『虹の歌』新小説に、『遺憤』天地人に載る。有明の『彩雲』、新聲に出づ。渠、またロセチの詩を譯す。鐵幹の『小生の詩』、明星に連載せらる。晩翠の『黑龍江上の悲劇』、『弔吉岡樟堂』、帝國文學に載る。泡鳴の『孤兒』、『湖上の蜻蛉』等、天地人に載る。白星の『亞細亞』等、明星に載る。前田林外、明星に現はる。文庫派の詩集『詩美幽韻』、高安月郊の『夜濤集』、瀧澤秋曉の『有明月』出づ。外山、大西兩博士逝く。

卅四年　林外の『アメリカ彥造の墓』、明星に載る。白星、キプリングを張る。大阪より『春ぐさ』、新詩社より『片袖』(いづれも月刊詩集)出づ。藤村の『落梅集』、泣菫の第二詩集『行く春』、晩翠の第二詩集『曉鐘』、泡鳴の第一詩集『露じも』、醉茗の『無絃弓』、鐵幹の『紫』並に『鐵幹子』、臥城の『小百合集』、敬天牧童の『短笛長鞭』尾上柴舟の『ハイネの詩』國府犀東の『花柘榴』清水橋村の『野人』出づ。有明の『獨絃哀歌』、八月より明星に載り始む。星菫派明星を中心として勢力あり。

卅五年　有明の『新鶯曲』新聲に、『佐々太神』明星に載る。露葉の『海のあなたへ』雜誌海に載る。泣菫の『公孫樹下に立ちて』並に『暮秋野徑の石にもたれて』(七四調)、小天地に載る。泡鳴、明星に『聞き

石』(十音押韻調)、『有木の別所』(同上)等を載す。その押韻十音詩は、行中句切りなしの觴なり。鐵幹の『鬼』、『黃がね日ぐるま』等出づ。花外の『不滅の火』明星に、『孤愴吟』新小說に、『暗中田鼠に告ぐる歌』帝國文學に載る。林外の『極樂鳥の賦』、明星に載る。白星の『おさよ新七』、片袖に出づ。晚翠の『亞細亞大陸回顧の歌』、帝國文學に載る。藤岡東圃の散文詩、同誌に載る。桂月の俗謠詩並に岩城孤城の『牧笛餘韻』、同誌に載る。小山內薰の短曲、明星に出づ。鷗外の劇詩『南浦島』出づ。有明の第一詩集『草わかば』、鐵幹の『埋れ木』、臥城の『野茨集』、半月の『半月集』、敬天牧童の『青春の詩』、高島泉鄕の『せゝらぎ集』、みづほのやの『つゆくさ』、白水郞の『內詩餘韻』等出づ。星菫派、衰運に向ふ。第一回韻文朗讀會あり。泡鳴、精密なる『詩句格調論』をその會に演說す。『透谷全集』出づ。子規逝く。

卅六年　大阪朝日、萬朝、讀賣の三新聞社、懸賞新體詩を發表す。鐵幹、白星、林外の合作敍事詩『源九郞義經』、明星に出づ、三回にて中止す。泣菫の『雷神の夢』明星に、『金剛山の歌』新小說に載る。有明の『國土創成賦』(太陽)、『夏祭』(明星)、『遺曲』等出づ。渠の『夢の娘』(六六調)、婦人世界に載る。泡鳴氣力を回復して、『湖畔の靜思』『旭日吟』、『女護海島』(八七調)、史詩『豐太閤』(同上)を發表す。雜誌少年起り、泡鳴、この誌上に於て每號少年詩二篇づゝを出し始む。十一月、泡鳴、林外、御風等、雜誌白百合を起し、ロマンチク運動を始む、詩界之が爲めに一變す。泡鳴の夢幻史詩『鳴門姬』、同誌に連載せられ、翌年に渡つて、第二篇第二章の前半まで出で、中止となる。林外の短曲『夏花少女』。

同誌に連載され始む。花外の『馬上哀吟』、露葉の『海のほとり』、白星の『處世の詩』、月郊の『惜春詞』、薫の『人形』、『悲嘆』等、山崎紫紅の『地獄の卷』、晩翠の『司馬子長名山藏書賦』等、諸雜誌に出づ。有明の第二詩集『獨絃哀歌』、月郊の『春雪集』、白星の『日本國歌』、紫紅の『日蓮上人』、羽衣の『霓裳微吟』、敬天牧童の『牧童集』並に『舶來すみれ』、曉烏敏の『迷の跡』、鷗外の『長曾我部信親』、花外の『社會主義詩集』(發賣禁止)、木村鷹太郎の譯詩『パリシナ』、飜譯歌劇『オルフオイス』、米野口の英詩『東海より』等出づ。

卅七年　泡鳴、その最初の短曲『ああ世の歡樂』に於て、デカダン傾向を示めす。その『世外の獨白』三篇、白百合に出で、評家の所謂「變化なき無限より來たる嘆き」を表白す、そのうちの『磯姫』は七六調の嚆矢。林外の『壁畫孔雀賦』並に『金翅鳥王の歌』、白百合に載る、模塑的趣味ありと稱せらる。有明、『東の門なりき』、『わが思』等を出し、表象的傾向を示めす。その敍事歌曲『姫が曲』、新小說に載る。泣菫の史詩『天驅使の歌』また同誌に載る。泣菫、頻りに八行調を作る。鐵幹、『大沼姫』並に『鷄を悼みて』を作りて、泣菫と共に、綱島梁川に私淑す。花外の『故園』、薫の『回想』、『水葬』等、白百合に載る。白星の『魔出顯』、帝國文學に載る。晩翠の『南歐銷魂吟』、月郊の『赫夜姫』、醉茗の『庭燎』、臥城の『白金小櫛』、露葉の『戰鬪の詩』等、諸雜誌に出づ。少年詩人石川啄木、現はる。大學派の軍歌、帝國文學に出づ。泡鳴、軍事的諷刺詩『鬱淩島』並に國歌『ねむりは醒めたり』を作る。『花外詩集』、『藤村詩集』、鐵幹の『毒草』泡鳴の第二詩集『夕潮』、露伴の『心の跡』、逍遙の『新曲浦島』等出づ。泡鳴、『三

博士の詩論』を評し　櫻井天壇『詩人蒲原有明』を論ず。北村季晴の叙事唱歌出版さる。

卅八年　有明の叙事歌曲『鏑斧』、太陽に出づ。　渠の『朝なり』、『どくだみ』（以上明星）、『銀杏樹』（白百合）、『五月靄』（國詩）等出づ。　雜誌國詩出づ。泡鳴の『高地の靈語』（十音調）、長篇『三界獨白』（八七、八六交互調）、叙事歌曲『血ぬれる鐘』『男浪の小刹那』（五八調）並にデカダン傾向の多き短曲等出づ。　渠の諷刺詩『人肉狂賣』（太陽）並に『慨世諷刺吟』（讀賣）出づ。泡鳴、白百合の同人と別る。雜誌白鳩出づ。　泣菫の『わが行く海』（明星）、『あゝ大和にしあらましかば』（中學世界）、並にその古風なる言文一致詩出づ。　渠、またキイツを學びて、擬人擬物詩を出す。　林外の『白鵠』、『わが死相』等出づ。月郊の『羅浮仙女』、『花賣』等、白百合に出づ。晩翠の『東海遊子吟』、鐵幹の『倒れし白樺の歌』、花外の『雲髮』、薰の『月見草』、醉茗の『歌の故郷』、露葉の『低唱』、臥城の『落日惆悵賦』、淸白の『夕蘭集』　孤蝶の『ものの音』、『夜半のちまた』等出づ。　詩集にては、林外の第一詩集『夏花少女』、薰の『小野の別れ』、醉茗の『劒影』並に『塔影』　啄木の『あこがれ』　泣菫の第三詩集『二十五絃』、並に詩文集『白玉姬』、泡鳴の第三詩集『悲戀悲歌』並に冥想詩劇『海堡技師』、柴舟の譯詩集『金帆』、有明の第三詩集『春鳥集』、上田敏の譯詩集『海潮音』、白星の『耶蘇の戀』、夜雨の『花守』、皐雨郎の『かぶら矢』、蘆風の譯詩集『野葡萄』、橋村汪洋合集『夏廂』、その他『靑海波』、『ゲーテの詩』、『テニスンの詩』、『ヲルヅヲルスの詩』、『キイツの詩』『ロセチの詩』、『ユーゴーの詩』、『海賊』、並に米野口の英詩集『劒と戀との日本』及『夏雲』等出づ。

十一月塚越春風道人、日々新聞に於て、『現代の新體詩』を論ず。天溪、孤村、浩々等、表象詩を論ず。

卅九年　泡鳴の叙事歌曲『黄金鱗』(五七調)、太陽に載る。早稲田文學復興す。小山鼎浦、帝國文學に於て重なる詩人等を空靈派と稱す。泡鳴、傳習思想家の餘り多いのに激して、論文『神秘的半獸主義』を著はす、新自然主義の先頭なり。また、渠の『海音獨白』、『死獸』、『闇の盃盤』、『闇中悲歌』、『朱のにじみ』、『男露女露』等を出だす。泣菫の叙事詩『葛城の神』上篇、早稲田文學に出づ。有明、またその作を早稲田文學、太陽、文章世界等に出す。晩翠、ミルトンの『失樂園』を太陽に譯出しかけ、中止す。日英米詩人合同のあやめ會第一詩集『あやめ草』出づ。之が批評に關して、泡鳴、浩々と論戰す。露伴は四行詩を、臥城並に晩翠は律詩と稱して八行一篇の詩を初む。泣菫の第四詩集『白羊宮』、林外の第二詩集『花妻』、花外の『行く雲』並に『天風魔帆』、清白の『孔雀船』、白星の『釋迦』、晩翠の『東海遊子吟』、月郊の『寢ざめ草』、細越夏村の『靈笛』、泡鳴の舊作合本『泡鳴詩集』、薫の散文詩『夢見草』、蘆風の『シルレル詩集』、中谷無涯の『すひかつら』等出づ。天壇、文章世界に於て『當今の新體詩人』を論ず。鷗外、その『雫』(藝苑)の如き即興詩風の市井詩を作り始む。あやめ會の平和を破るものあり、林外脱會して納まる。俗謠的詩人野口雨情知らる。

四十年　有明の叙事歌曲『人魚の海』並に泡鳴の懷舊詩篇『ららうづ貝』、太陽の一月號に出づ。あやめ會第二詩集『豊旗雲』出づ。藤岡博士の『新體詩論』、帝國文學に出づ。泡鳴、讀賣新聞に於て之を駁す。泡鳴、また帝國文學會大會に於て『自然主義的表象詩論』を演説し、また之を早稲田文學並に新小説に於て敷衍詳論す。泡鳴、またその新自然主義に就て浩々と論戰し、後者を閉塞せしむ。泣菫、

『湖賦』『樵闘車の歌』を初めとし『爐中人』『うつちやり拾ひ』等を物して、古典派と稱せらるゝを避けんとしたれど未だ能はず。有明に『絶望』『痴夢』『水のおも』『茉莉花』『靑のおもひ』等、泡鳴に『朝』『行く春』『春曉』『葉卷のくゆり香』『月と猫』『喘息』等あり。鐵幹『慧星』『刺の木』『島原』等を作る。白百合廢刊す。臥城の『蕩兒の歌』、中央公論に叙事詩『天若彦』太陽に出づ。林外の『日本民謠全集』出づ。早稻田詩社結ばる。文庫派解散し、醉茗、夜雨等新たに詩草社を起し、雜誌詩人を發刊す、翌年廢刊。詩集には、夜雨の『二十八宿』、溝口白羊の『さゝぶゑ』、一色醒川の『頌榮』、澤村胡夷の『湖畔の悲歌』、小林愛雄の『管絃』、鷗外の『うた日記』、野口雨情の『朝花夜花』出づ。深き素養あるデカダン詩勃興の兆あり、之を代表する泡鳴は、種々の攻擊を受けつゝその敏感的なる肉靈不二の詩風を以つて、非デカダン派に當る。泡鳴、有明、佛蘭西茴香酒アブサントを龍土會に饗し、それより詩界にこの酒を飲用するもの並に之を詩題とするものあり。松山白洋の『新體詩入門』出づ。泡鳴の『新體詩作法』出づ。泡鳴の『新體詩史』、新思潮に載り初む、翌年、同誌の廢刊と共に中止。

四十一年　臥城編『明治詩集』出づ。有明の第四詩集『有明集』、泡鳴の第四詩集『闇の盃盤』、御風の『御風詩集』、橋村の『鎮波紫』出づ、泡鳴の論文集『新自然主義』出づ。泡鳴等の新自然主義の詩界に行はれ、有形律に自覺を促す結果として、一方に泡鳴、御風等の口語的散文詩現はる。

大正十一年六月十五日印刷
大正十一年六月十八日發行

假製本
（非賣品）

泡鳴全集　第十四卷

著作者　岩野美衞

發行者　國民圖書株式會社代表者
東京市麴町區內幸町一丁目六番地
中塚榮次郎

印刷者　東京市麴町區山元町二丁目十四番地
長谷川美麿

印刷所　國民圖書株式會社

發行所　東京市麴町區內幸町一丁目六番地
國民圖書株式會社
電話銀座七八三番
振替東京五二二九八番